ÉDIFICES

ET

MONUMENTS REMARQUABLES

DE VENISE

ILLUSTRÉS PAR L. CICOGNARA, A. DIEDO ET J. A. SELVA

ÉDITION

AVEC DE NOMBREUX NOTES ET SUPPLÉMENTS

PAR FRANÇOIS ZANOTTO

ENRICHIE DE NOUVELLES PLANCHES ET DE LA TRADUCTION FRANÇAISE

DEUXIÈME VOLUME

VENISE
DANS L'ÉTABLISSEMENT NATIONAL DE J. ANTONELLI
AUX DÉPENS DES ÉDITEURS
JOSEPH ANTONELLI ET LUCIEN BASADONNA
M.DCCC.LVIII.

LE FABBRICHE

E

I MONUMENTI COSPICUI

DI VENEZIA

ILLUSTRATI DA L. CICOGNARA, DA A. DIEDO E DA G. A. SELVA

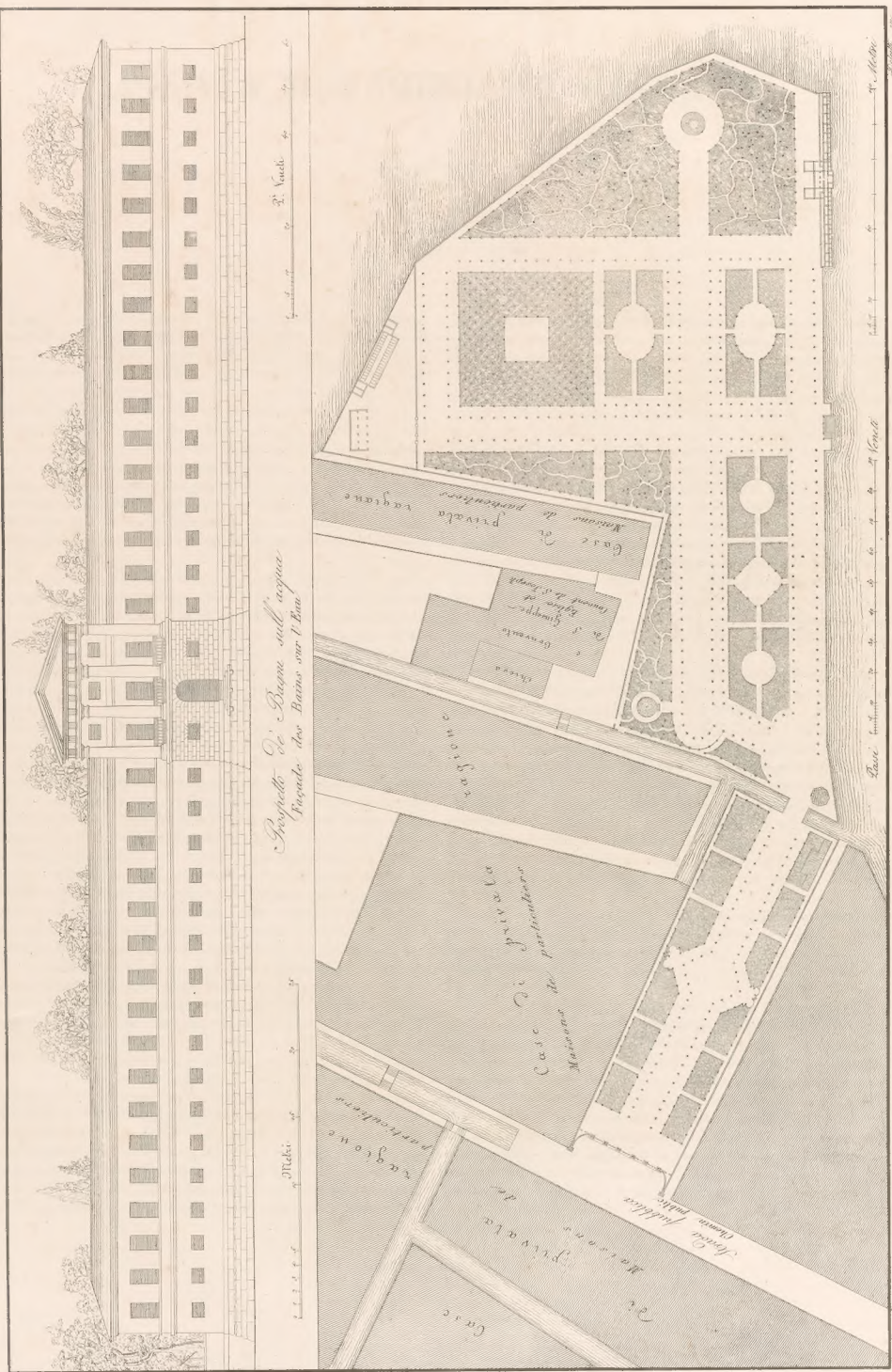
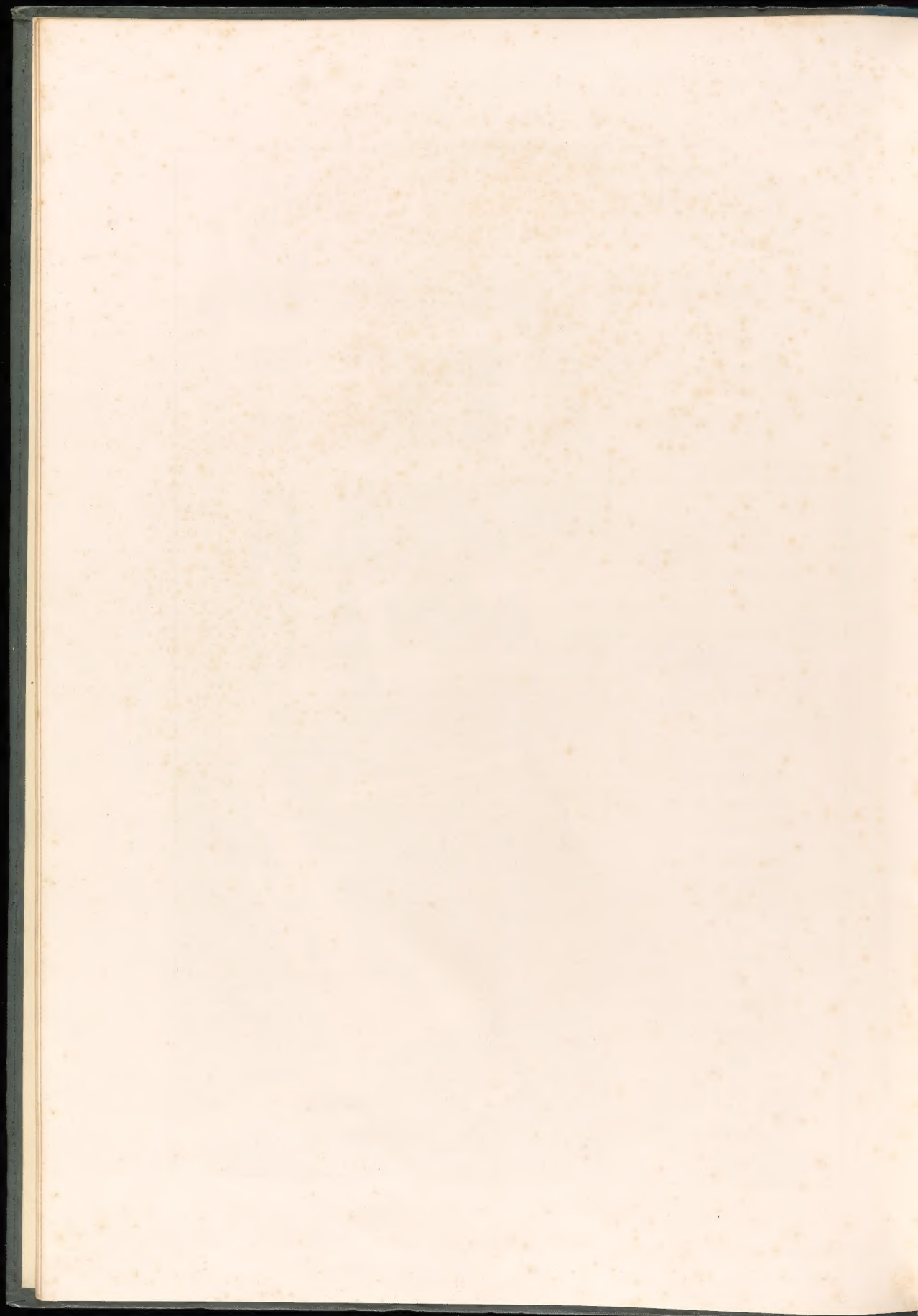
EDIZIONE

CON COPIOSE NOTE ED AGGIUNTE

DI FRANCESCO ZANOTTO

ARRICCHITA DI NUOVE TAVOLE E DELLA VERSIONE FRANCESE

VOLUME SECONDO

VENEZIA
NELLO STABILIMENTO NAZIONALE DI G. ANTONELLI
A SPESE DEGLI EDITORI
GIUSEPPE ANTONELLI E LUCIANO BASADONNA
M.DCCC.LVIII.

PIANTA DEI PUBBLICI GIARDINI

A CASTELLO

TAVOLA 128.

I seguaci delle idee romanzesche non si aspettino in questo disegno nè la poesia del giardinaggio inglese, nè i palagi incantati di Armida. Il voler far pompa in tal caso di questi artifizii non era tanto proibito dalla limitazion del terreno, quanto dalla natura dell' oggetto e dell' opera. Perciò ogni affettazione di questo genere sarebbe stata esclusa dal buon senso, ed avrebbe incorso meritamente la taccia di puerilità e sconvenienza.

L' architetto Gio. Antonio Selva, nome ormai sacro su queste carte, incaricato dal governo italiano della erezione dei pubblici Giardini in questa località, ne concepì il divisamento. Doveva egli attenersi a divisioni semplici e grandiose, quali convenivano ad un giardino di passeggio, che dimanda larghi e diritti viali, e proscrive ciò tutto che tien del difficile e complicato. D' altronde il pretendere di distrar l' occhio da questa scena ineffabile e veramente magica, per divertirlo di tai frivolezze, sarebbe stato delirio di mente travolta.

E di fatti, chi porta il piede per entro al Giardino di cui parlasi, non si perde nell' osservare la distribuzione delle vie e degli alberi; non si occupa delle varie famiglie delle piante, o la scala infinita de' verdi contempla che popola questo luogo; ma ammira bensì la singolare veduta che cinge questo luogo beato, il quale non invidia certo alcun altro dei molti che fanno chiamare l'Italia Giardino del mondo. — A destra si stende la lunata riviera degli Schiavoni, la quale, dopo averti schierato dinanzi una linea di caseggiati e di templi di stili varii, mette capo alle Prigioni, al Ducale Palazzo, alla Piazzetta, alla Biblioteca, alla Zecca, a' reali Giardini, ove incomincia a serpeggiare il maggior Canale, che, fin dal suo nascere, offre le fabbriche più stupende di cui si vanti Venezia. Laonde, e la Dogana di mare, e gli Emporei del Sale, e il tempio della Salute, si presentano nel loro più bello aspetto. Poi, al mezzogiorno, l' isola della Giudecca tu vedi, ove grandeggiano i templi del Redentore e delle Zitelle, quella opera divina del divino Palladio e questa non oscura ancella di quel suo classico stile. Poi ancora Palladio ti spiega la sua valentia nel tempio di s. Giorgio Maggiore in isola, la quale si abbella ancora per la fabbrica della nuova Dogana, ora vôlta agli usi di Marte. E se da questo punto l' ala dell'occhio tu porti più al sorger del sole, e la spingi fin quanto può giungere il suo volo, per lo specchio della placida laguna, vedrai qui e qua sorgere le isole di s. Servolo, degli Armeni, de' Lazzaretti, di santa Maria delle Grazie, di s. Clemente, della Certosa, e più da lungi Poveglia, e la protratta lingua del litorale fino a Malamocco, antica sede del principato. — Di fronte appunto tu scorgi incominciar questa lingua del Lido, sul di cui terreno sorgono umili fabbriche, e fortezze, e templi; quali tutti ti richiamano alla memoria giocondissime idee e fatti preclari del veneto popolo, mentre qui fu accolto il terzo Enrico, allorchè passava da Polonia in Francia a ricevere il regale diadema; qui fu incontrata la regina Cornaro, quando, lasciato Cipro, veniva a deporre in mano della Repubblica lo scettro, onde vivere in pace fra le domestiche mura; qui si fugaron le confederate armi della Lega di Cambrai, e qui finalmente nei prischi tempi sette chiese esistevano, ricche per elette colonne e per musaici, celebratissime ancora nelle carte di Marco Cornaro. Che se giri lo sguardo a sinistra del luogo ove tu posi, dopo aver ammirato il famoso Castello che il Sanmicheli erigeva a terror de'nemici, ed a schermo delle infuriate onde dell'Adriatico, che frangono in quei sassi le indomite ire, vedrai stendersi un altro lido, ove si accolgono fiorenti vigneti, e alla di cui ombra sollevan la testa sull' acqua altre isole, prima delle quali scorgerai quella sacra alla pia Madre del gran Costantino. — Allorquando il sole si alza dal mare, od allora che volge all' occaso, offre questa veduta al pennello dei Canaletti e dei Borsato uno studio finitissimo di cerulee lontananze, e di varietà di forme, e di colori con somma armonia distribuiti, e di fughe e degradazioni di luce che fanno passeggiar l' occhio di fabbrica in fabbrica per lungo spazio, e sempre lo allettano con nuove prospettive, finchè da un lato sui colli Euganei arrestandosi, e dall' altro sulla distesa marina, par che riposi da ultimo e si ricrei nell' uniformità dell' immenso piano.

Fu quindi che il saggio autore, cercando di trarre vantaggio dagl' ingrati confini dell' area prescrittagli, pose ogni sua industria nel ripartirla con facile regolarità e con intelligenza di effetto. Formò un corpo a parte del primo tratto di terreno che dai portoni d' ingresso mette fino al ponte, lo distribuì in tre viali, rompendoli con una piazzetta esagona alla lor metà. Impiegò poi l' altro tutto, molto più esteso, in doppii viali a più direzioni, divisi da bei tappeti di verde, con piazze e stradelle di comunicazione, studiando di variarvi le forme; e nascose tutte le irregolarità, ove entro il dolce clivo di una facile collinetta, ove fra i vaghi errori di un verde ritagliato dall'estreme linee del circondario.

Sulla sommità della descritta collinetta è piantato un edifizio rotondo ad uso di caffè. In direzione del viale, dirimpetto all' acqua e precisamente sul lato che bordeggia il canale, hannovi le rive di approdo, e al termine dello stesso lato sorge altro edifizio per bagni. Una scuderia ed una rimessa sono cavate da una corte triangolare che confina coll' acqua dal lato contrario.

Qualche altra fabbrichetta leggiera è qua e là seminata a fine di comodo e di piacere. Questa è la generale tessitura dell' opera. Qui è forza peraltro chiamare i lettori ad una importantissima osservazione; ed è, che questa Tavola combina bensì col progetto, ma non altrimenti con ciò che esiste, non essendosi poi costrutto l' edifizio da bagni, nè le scuderie e le rimesse, ed in luogo della rotonda, tracciata nel ridetto disegno, si trova una provvisoria, non però inelegante bottega di tavola, comandata allo stesso architetto per servire alla economia.

Troppo si crede interessante il prospetto della ben intesa, e, nella sua semplicità, decorosa casa da bagno, per non comprenderla nella medesima Tavola. Una tale omissione ci sarebbe sembrata un doppio defraudo, e alla giusta curiosità del pubblico, e alla gloria del Selva per questo bel parto del suo colto ingegno.

Nel momento in cui si pubblica questa descrizione, stassi erigendo una scuderia sul lato di settentrione, e precisamente nel sito ove nella Tavola unita è disegnata la rimessa. Poco è a dirsi di essa nuova fabbrica tutta semplice, costrutta per solo comodo. Ben è a lodarsi il pensiero di chi volle salvato dalla distruzione l' arco della Cappella Lando (creduta opera del Sanmicheli, e che ornava un tempo la chiesa distrutta di santo Antonio) e qui erigerlo di fronte all' approdo nel rivo che divide il Giardino; onde almen la memoria si conservasse che questo terreno altra volta era sacro al riposo delle ceneri di un Cappello, di un Pasqualigo, di un Lando, di un Vittore Pisani, di una Cassandra Fedele, e di tanti altri uomini chiarissimi per virtù, per valore e per ogni maniera di severe e di nobili discipline.

ANTONIO DIEDO.

PLAN DES JARDINS PUBLICS

À CASTELLO

PLANCHE 128.

Les gens qui penchent vers les idées romanesques ne doivent pas s' attendre à trouver dans ce dessin, ni la poésie des jardins anglais, ni les palais enchentés d' Armide. Vouloir faire pompe, dans un pareil cas, de ces artifices, cela n' était pas moins défendu par l' étendue limitée du terrain, que par la nature du but et de l' œuvre. Aussi, le bon-sens aurait-il répudié toute affectation de ce genre, et on aurait encouru, à juste titre, le reproche d' inconvenance et de puérilité.

L' architecte Jean Antoine Selva, nom désormais consacré par ces feuilles, chargé par le gouvernement italien de la création des jardins publics dans cette localité, en médita le projet. Il devait se borner à des divisions simples et grandioses, comme cela convenait pour un jardin destiné à servir de promenade, qui exige de larges et droites allées, et exclut tout ce qui ressemble à de la difficulté et à de la complication. D' ailleurs, prétendre distraire l' œil de cette scène inexprimable et vraiment magique, pour l' amuser avec de telles frivolités, cela aurait été le délire d' un esprit dérangé.

En effet, celui qui met le pied dans les Jardins, dont il est question, ne se perd point à regarder la distribution des sentiers et des arbres; il ne s' occupe point des diverses familles des plantes; il ne contemple point les nuances infinies de verdure qui peuplent cet endroit; mais il admire la singulière perspective, formant ceinture à ce lieu fortuné, qui n'a certes rien à envier à aucun des autres sites si nombreux, qui ont fait donner à l'Italie le nom de Jardin du monde. À droite, s'etend la rive, faite en forme de croissant, des Esclavons, laquelle après avoir fait défiler devant vous une ligne d'habitations et de temples de différents styles, aboutit aux Prisons, au Palais Ducal, à la petite Place, à la Bibliothèque, à la Monnaie *(la Zecca)*, aux Jardins royaux, où le grand Canal commence à serpenter, montrant dès son origine, les édifices les plus admirables, dont Venise puisse s' énorgueillir. Ainsi, la Douane de mer, les Dépôts du Sel, le temple de nôtre Dame de la *Salute* se présentent dans leur plus bel aspect. Puis, au midi, on voit l' île de la *Giudecca*, où priment les temples du Rédempteur et des *Zitelle*, ce-là œuvre divine du divin Palladio, ce-ci non obscure imitation de son style classique. Puis, Palladio encore vous montre tout son génie dans le temple de saint Géorges le Majeur, dont l' île s' embellit encore plus par l' édifice de la nouvelle Douane que maintenant on a transformé en forteresse militaire. Si ensuite, de ce point, vous tournez le regard plus vers le Levant et vous le dirigez aussi loin qu'il peut s' étendre, le long du miroir de la placide lagune, vous verriez surgir, cà et là, les îles de saint Servule, des Arméniens, des Lazarets, de sainte Marie des Grâces, de saint Clément, de la Chartreuse, et plus loin, Poveglia et la langue prolongée du litoral jusqu' à Malamocco, ancien siége de la principauté. En face, précisément, ont voit commencer cette langue de *Lido* et sur son terrein s' élèvent d'humbles bâtisses, des forteresses et des temples; tous rappelant à la mémoire de tres joyeuses idées et des faits illustres du peuple vénitien, car c' est ici que fut reçu Henry III, lorsqu'il passait de Pologne en France, pour y monter sur le trône; c'est ici que l' on vint à la rencontre de la reine Cornaro, lorsqu' ayant quitté Chypre, elle venait déposer le sceptre entre les mains de la République, pour vivre en paix sous le toit de sa famille; c'est ici encore, que l' on mit en fuite l' armée de la Ligue de Cambrai, et ici, enfin, dans les temps primitifs, existaient sept églises, riches de colonnes choisies et de mosaïques, et encore très célèbres par les écrits de Marc Cornaro. Si vous tournez les regards à la gauche du lieu où vous vous trouvez, après avoir admiré le fameux Château que Sanmicheli élevait pour faire trembler les ennemis et braver les ondes furibondes, qui viennent briser leurs colères sur ses pierres, vous verrez s' étendre un autre rivage, où s'étalent de fleurissants vignobles, et à l' ombre desquels, d' autres îles soulèvent la tête, et en première ligne, l' île dédiée à la pieuse mère du grand Constantin. — Quand le soleil surgit du sein de l' onde, ou bien, lorsqu' il tend au couchant, cette vue offre au pinceau des Canaletti et des Borsato, une étude des plus complètes de lointains azurés et de variétés de formes et de couleurs, distribuées avec une parfaite harmonie, et des échappements, comme des dégradations de lumière, qui promènent l' œil de bâtisse en bâtisse pendant un long parcours, et le charment toujours par de nouvelles perspectives, jusqu' à tant que, d'un côté, s'arrêtant sur les côteaux Euganéens, et de l' autre sur la pleine mer, il paraît à la fin se reposer et se délasser dans l' uniformité de la plaine immense.

C' est donc ainsi, que le sage architecte s' efforçant de tirer un bon parti des génantes limites du terrain, qui lui était assigné, concentra toute son industrie à le distribuer avec une commode régularité et avec une bonne entente de l' effet à produire. Il forma un corps séparé du premier espace de ce terrain, qui, depuis les grandes portes d' entrée, va jusqu' au pont; et il le répartit en trois allées, en les coupant à leur moitié, par une petite place hexagone. Il employa ensuite tout le reste, beaucoup plus vaste, en de doubles allées sur plusieurs directions, partagées par de beaux tapis de verdure, avec des places et des petits chemins de communication, ayant soin d'y varier les formes, et il cacha toutes les irrégularités du sol, tantôt par la douce pente d' une commode colline, tantôt par de jolies sinuosités d' une verdure, enterrée aux dernières lignes de la périférie.

Sur le sommet de la petite colline que nous venons d' indiquer, est établi un édifice de forme ronde et qui sert de café. Dans la direction de l'allée vis-à-vis de l' eau et précisément sur le côté qui borde le canal, il y a les rives de descente; et à l' extrémité de ce même côté, s' élève un autre édifice pour des bains. Une écurie et une remise ont été tirées d' une cour triangulaire, qui confine avec l' eau, du côté opposé.

On a semé quelqu' autre bâtisse légère, çà et là, pour l' agrément et la commodité. Voilà donc l' ourditure générale de l' œuvre. Nous sommes cependant forcé ici d' appeler nos lecteurs à une tres importante observation; et c'est que la planche que nous donnons se combine, à la verité, avec le projet de Selva, mais non pas avec ce qui existe, car on n'a point construit l' édifice pour les bains, ni les écuries et les remises, et au lieu de la rotonde tracée sur nôtre dessin, on voit une boutique en bois qui, bien que provisoire, ne manque pas d' élégance, et que par économie, on a ordonné à l' architecte de la faire ainsi.

Nous jugeons que la vue de la maison de bains si bien entendue et si convenable dans sa simplicité, est trop intéressante pour ne point la comprendre dans la même planche. Par une telle omission, nous aurions cru commettre une double faute, c' est-à-dire, frustrer la curiosité du public, et priver Selva de la gloire qui lui est dûe, pour cette belle production de son talent et de son savoir.

Pendant qu' on publie cette description, on est en train de bâtir une écurie sur le côté nord, et précisément à l' endroit où, sur la planche, la remise est dessinée. Il n' y a pas grand chose à dire de cette bâtisse, toute simple et que l' on ne construit que pour les besoins. Mais, on doit applaudir à la pensée de celui qui a voulu que l' on conservât intacte l' arche de la Chapelle Lando (que l' on croit l' œuvre de Sanmicheli et qui ornait jadis l' église démolie de saint Antoine) et de l'élever ici en face de la descente du canal, qui partage le jardin. De cette façon, on pourra garder le souvenir de ce que ce terrain était autrefois consacré aux repos des cendres d'un Cappello, d'un Pasqualigo, d'un Lando, d' un Victor Pisani, d' une Cassandre Fedele et de tant d' autres personnages, très illustres par leurs vertus, leur valeur et par toutes sortes de nobles qualités et de mérites.

ANTOINE DIEDO.

AGGIUNTA

Il Selvatico nel suo libro intitolato: *Sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia* (pag. 474 e seg.) col solito suo mal animo verso il Selva ed il Diedo, vien fuori proverbiando sì il primo che il secondo, quello dicendo *incapace di sentire quanta poesia si possa effondere col giardinaggio, e quante care impressioni con esso si destino, allorchè l' arte sappia emular la natura, e i gruppi degli alberi e degli arbusti così ingegnosamente disporre sulle chine degli artificiali poggetti, da far apparire d' improvviso, e quasi per incanto, le scene più svariate e fantastiche*: e questo, cioè il Diedo, accusando di aver mal giudicato, e ciò per non aver conosciuto egli *i magnifici giardini che adornano tante sontuose ville moderne d' Europa e tante città della Germania e del Belgio.*

Ma al Selvatico, cui pugne libidine di critica, faremo considerare che, appunto per le ragioni esposte qui sopra dall' illustre Diedo, non volevasi nei veneziani Giardini tanto lusso di piante, nè tanta varietà di meandri e di poggi, ma amavasi di offrire un semplice e grato passeggio a'cittadini, senza tòr loro, per verun modo, la vista della incantevol lor patria; la quale piantata sull'acque, non dava modo di suppor collinette o poggi od altre naturali eminenze, contrarie alla sua natura.—E di vero, adesso che si riordinarono nuovamente questi giardini, atterraronsi molte piante che toglievan la vista, e si ridussero a maggiore semplicità di prima.

E questo sia detto per dimostrare potersi facilmente biasimar tutto, tutto sottoporre all' inonesto sarcasmo, difficile il possedere quella sapienza valevole a ben giudicare. — Torna doloroso, per verità, al cuore de' saggi, lo scorgere questo Selvatico menare la sferza a guisa di cieco per ogni verso, dilaniando la fama di uomini illustri, i quali se alcuna volta, come Omero, assonnarono, non è per questo che non debbano riverirsi e tenersi in onore, come si riverisce e si onora il padre dell' epopea.

F. ZANOTTO.

SUPPLÉMENT

Dans son livre intitulé: *De l' Architecture et de la Sculpture à Venise* (v. page 474 et suivantes) Selvatico avec ses mauvaises dispositions habituelles envers Selva et Diedo, s' en vient attaquer l' un et l' autre, en disant du premier: *qu' il est incapable de comprendre tout ce que l' on peut répandre de poésie, au moyen du jardinage, et combien de douces impressions on éveille avec lui, lorsque l'art sait imiter la nature, et disposer les groupes des arbres et des arbustes sur les pentes des collines assez ingénieusement, pour faire paraître tout à coup, et presque par enchantement, les scènes les plus variées et les plus fantastiques*; et, quant au second, c' est-à-dire, Diedo, l' accusant d' avoir mal jugé, et ce pour n' avoir pas connu *les magnifiques jardins, qui ornent tant de villes somptueuses de l' Europe et tant de cités de l' Allemagne et de la Belgique.*

Mais à Selvatico, que talonne la passion de la critique, nous ferons remarquer, que, précisément par les raisons exposées ici plus haut par l' illustre Diedo, il ne fallait pas dans les jardins vénitiens, un aussi grand luxe de plantes, ni une telle variété de méandres et de collines; mais, on aimait mieux offrir aux citoyens un simple et agréable lieu de promenade, sans leur retirer aucunement la vue de leur patrie enchanteresse, laquelle fondée sur les eaux, ne laissait pas lieu de supposer des petites collines et des monticules, ou toutes autres éminences naturelles, contraires à sa nature. À dire vrai, maintenant qu' on a arrangé de nouveau ces jardins, on a abattu bon nombre de plantes qui masquaient la vue, et on a ramené ces mêmes jardins à une plus grande simplicité.

Nous avons voulu dire ceci, afin de démontrer qu' il est aisé de tout blâmer, de tout ravaler par un sarcasme malhonnête; mais qu' il est difficile de posséder la science nécessaire pour bien juger. Les gens sages éprouvent un douloureux serrement de cœur, en voyant ce Selvatico lever sa férule en aveugle, à tort et à travers, lacérant la renommée d' hommes illustres, lesquels, s' ils dorment quelquefois, comme Homère, il n' est pas à dire pour cela, qu' on les doive moins révérer et honorer, de même qu' on révère et qu' on honore le père de l' épopée.

F. ZANOTTO.

PORTA D' INGRESSO ALL' I. R. ARSENALE

TAVOLE 129, 130.

I Veneziani furono i soli che trasportarono in questo Estuario gran parte delle arti dei Romani, dai quali derivavano, e ad essi pure si deve, per consenso delle colte nazioni, l'avere conservato e ristabilito la pratica della navigazione; e fu per l'estese loro cognizioni in quest'arte che la Repubblica, nella quale eglino si costituirono, pervenne a quel grado di grandezza che la fece primeggiare, poichè per otto o nove secoli il commercio dei Veneziani fu il più florido di tutta l'Europa.

È pur noto nella Storia il loro valore nella marina militare, le molte guerre ch'ebbero gloriosamente a sostenere, tanto a propria difesa, che a quella di tutta Italia, la quale più volte sarebbe stata invasa dai Barbari, se non si fossero opposte le flotte dei Veneziani. Il fondamento adunque delle imponenti loro marittime forze doveva essere un Arsenale, ed in fatti l'ebbe la Repubblica fin dal suo nascere, e mediante i più intensi studii e la maggior profusione dell'oro, lo portò a quel grado che lo fece mai sempre riconoscere per il migliore di quanti mostrare ne potesse l'Europa.

È eretto questo Arsenale alla estremità orientale della città. La sua prima fondazione rimonta, come si disse, ad epoca assai lontana, ed il suo compimento, per quanto rilevasi dalle interne iscrizioni, ebbe luogo nel secolo decimoquarto; nè è fuor di ragione il credere che vi abbia avuto parte Andrea Pisano, come riporta il Vasari nella vita che di lui scrisse (1).

Il vasto suo recinto è tutto contornato di forti mura alte piedi 60 veneti (2), fiancheggiate internamente da quattordici piccole torri, nelle quali stazionano ripartitamente le guardie notturne. Due sono gl'ingressi marittimi, l'uno al sud, l'altro all'est. Il primo è framezzo a due torri, alle quali poggia un massiccio rastrello, che con ben inteso e semplice meccanismo apre e chiude con facilità l'ingresso e la sortita ai bastimenti da trasporto e da guerra. Il secondo fu costruito dal decesso Governo italico, onde agevolare a quella parte l'uscita e l'entrata dei grossi vascelli da guerra. A canto del medesimo evvi una grandissima torre, alta dal livello comune dell'acqua piedi parigini 106; e siccome l'oggetto essenziale di questa è di sostenere appesa la gran mole degli alberi da vascello nell'alberarli e disalberarli, così è costruita con tale solidità da potere far fronte al più lungo avvenire.

In linea dell'entrata marittima al sud v'è la Porta terrestre per l'ingresso e regresso personale. Figura essa un arco di trionfo, sormontato nel mezzo da un attico, con lo stemma della Repubblica. Le quattro colonne sono di greco lavoro in marmo, come dimostrano i loro capitelli ornati di foglie di acanto spinoso, simili a molti che veggonsi nella chiesa di s. Marco; tutto il resto dell'opera è di pietra istriana. Osservate le due Tavole che diamo del prospetto di questa Porta, ed esaminate le sue proporzioni generali, quelle del sopraornato, e la distribuzione in questo delle modanature, parmi che ogni conoscitore della storia dell'Architettura rimaner debba sorpreso che alla metà del secolo XV siasi procurato d'imitare in quest'arco le antiche opere di buono stile, condonar dovendosi la mancanza di purità nei profili e negli sculti ornamenti alla non per anco vinta rozzezza di quel tempo.

Oltrechè la carta di Venezia, attribuita ad Alberto Durero, ci mostra questa Porta quale ora esiste, abbiamo l'epoca precisa, in cui fu eretta, dalle iscrizioni incisevi nel modo allora usato, nelle due estremità del fregio che risalgono a piombo delle colonne appaiate, e negli zoccoli sui quali poggiano le basi delle colonne medesime. Nella parte del fregio a sinistra del riguardante si legge: DVCE INCLITO PASCALI MARIPETRO; nell'altra: LEO DE MOLINO, MARCVS CONTARENO, ALOYSIVS CAPELO PATRONI ORNARI CENSERE *(sic)*. Nell'uno zoccolo: AB VRBE CONDITA MXXXVIIII; nell'opposto: CHRISTI INCARNATIONE MCCCCLX.

L'arco d'ingresso fra le colonne, adorno di belle sculture della scuola del Sansovino, sarà stato sostituito all'antico per segnalare la gloriosa vittoria navale, riportata (a Lepanto) nel 1571, contro gli Ottomani, come lo dimostra l'iscrizione incisa a quell'epoca in bei caratteri nel mezzo del fregio: contemporaneamente saranno stati pure inseriti i Leoni a basso rilievo nei dadi dei due piedistalli sottoposti alle colonne, e collocata la statua di santa Giustina nella sommità dell'attico, poichè il giorno di essa vittoria era sacro a detta Santa.

Precede a questa Porta un atrio scoperto, recinto nell'anno 1682 da rastrelli di bronzo (ommessi nel disegno per lasciar libera la veduta del prospetto) interposti ad otto pilastri di marmo, sui quali poggiano altrettante statue di poco merito; ma di sorprendente bellezza sono i due Leoni colossali di marmo pentelico che si vedono a' fianchi di esso atrio, trasportati dal Pirèo di Atene da Francesco Morosini il Peloponnesiaco.

Passando ora all'interno, lo sguardo non può che rimanere sorpreso nell'ammirare il complesso dell'opera. Si vedono eretti e disposti a fila a fila e con la maggior simmetria i cantieri da costruzione, da poter lavorare al coperto tanto i grossi che i minuti legni da guerra. Nove dei più grandi furono spianati dal decesso Governo, erigendo, negli spazii che occupavano, degli scali di pietra viva, suscettibili della costruzione di vascelli di qualunque grandezza.

Lungo il lato comune di una fila dei più alti cantieri, esiste un tesone, denominato *Fabbrica*, destinato pel segamento del legname, lungo piedi 470, largo 56, ed alto 70. Reca esso sorpresa, sia per la estesa sua grandezza, sia per la ingegnosa concatenazione dei legni che formano il tetto.

Nelle situazioni più opportune esistono pure regolarmente disposte le officine di tutte le meccaniche professioni dell'Arsenale, cioè falegnami, alberanti, remeri, taglieri, tornitori, cordaiuoli, veleri, fabbri d'àncore e di minuti lavori, modellisti, scultori, pittori, vetrai, lattai, bottai, ec.; ciascuna delle quali arti ha il suo maestro, che dirige l'andamento dei lavori sotto la sorveglianza del respettivo militare: e tutte di concerto confluiscono simultaneamente alla perfetta armonia del buon servigio.

La più distinta fra le dette officine è quella della corderia, da noi detta la *Tana*, dove si formano tutti li cavi e le gomene di ogni dimensione. Essa ha 1000 piedi di lunghezza, 70 di larghezza, e 32 di altezza. La larghezza è divisa da due fila di grosse colonne, che formano nel piano terreno tre corridoi, e due altri nei solai dei fianchi soprapposti alle stesse colonne. Il corridoio centrale, di tutta altezza, serve per la torcitura e costruzione delle gomene e dei cavi, e gli altri quattro sono destinati per le filande. Appresso lo stesso luogo vi sono in varie stanze li pettini per pettinatura del canape, ed isolatamente un apposito luogo per la incatramazione.

In altro sito veggonsi cinque grandi fonderie, nelle quali si formano i cannoni di bronzo, e tutti li relativi oggetti occorribili per qualunque armamento. Vi esistono pure moltissimi depositi di grandissima tenuta, i quali contengono separatamente tutti i materiali di ogni spezie che entrano nei medesimi in natura, e passano indi nelle accennate officine e cantieri a convertirsi in bastimenti di qualsivoglia grandezza, pronti a battersi in guerra.

Gli spazii poi intermedii ai descritti fabbricati costituiscono quattro ampie darsene, disgiunte l'una dall'altra, nelle quali vengono tenuti galleggianti li bastimenti da guerra fino alla loro uscita. In una di esse si conservano sommerse le piante di rovere, giacchè questa spezie di legname si mantiene più lungamente in acqua che sopra terra. Colle medesime comunicano otto grandi cantieri acquatici, destinati a tenere al coperto le fregate, i brick, le golette, ec. rientrate in disarmo.

PORTE D' ENTRÉE À L' ARSENAL I. ET R.

PLANCHES 129, 130.

Les Vénitiens furent les seuls qui transportèrent dans l'Estuaire une grande partie des arts des Romains, desquels ils tiraient leur origine; et c'est encore aux Vénitiens que l'on doit (toutes les nations civilisées en conviennent) d'avoir conservé et rétabli l'art de la navigation. C'est par leurs connaissances étendues dans cet art, que la République, qu'ils formèrent, parvint à ce degré de grandeur, qui la mit au premier rang; car pendant huit ou neuf siècles le commerce des Vénitiens fut le plus florissant de toute l'Europe.

L'Histoire a bien fait connaître leur valeur dans la marine militaire, les nombreuses guerres qu'ils ont eu à soutenir glorieusement, tant pour leur propre défense que pour celle de l'Italie, laquelle aurait été plusieurs fois envahie par les Barbares, si les flottes des Vénitiens n'y avaient mis obstacle.

Le fondement de leurs imposantes forces maritimes devait donc être l'Arsenal de Venise; et en effet la République l'eut dès son berceau; et moyennant les soins les plus attentifs, et de l'ôr répandu à profusion, elle le porta à ce degré, qui l'a toujours fait reconnaître, comme étant le meilleur de tous ceux que pouvait montrer l'Europe.

Cet Arsenal s'élève à l'extrémité orientale de la ville. La date de sa première fondation remonte à une époque assez reculée (ainsi que nous l'avons dit) et son achèvement, comme on peut le constater par les inscriptions qui sont à l'intérieur, eut lieu au quatorzième siècle; et il n'est pas déraisonnable de croire qu'André Pisano y aît pris part, ainsi que le rapporte Vasari dans la vie qu'il a écrite de cet artiste (1).

Sa vaste enceinte est toute entourée de fortes murailles d'une hauteur de 60 pieds vénitiens (2), flanquées intérieurement de quatorze petites tours, dans lesquelles font sentinelle, à tour de rôle, les gardes de nuit. Il y a deux entrées maritimes, l'une au sud, l'autre à l'est. La première est au milieu de deux tours, auxquelles s'appuie une herse massive qui, par un mécanisme bien entendu et simple, ouvre et ferme aisément l'entrée et la sortie aux navires de guerre et de transport. La seconde entrée fut faite par l'ancien Gouvernement italien, pour faciliter de ce côté l'entrée et la sortie de gros vaisseaux de guerre. À côté de cette entrée, est une très grande tour, dont la hauteur, au dessus du niveau ordinaire de l'eau, est de 106 pieds de Paris; et comme l'objet essentiel de cette tour est de soutenir, suspendues en l'air, les grosses masses des mâts de bâtiments, pour les placer ou les enlever, il s'ensuit qu'elle a été construite avec une solidité telle, qu'elle peut durer très long-temps.

Sur la ligne de l'entrée maritime du sud, il y a la Porte pour l'entrée et la sortie des gens du côté de terre. Elle représente un arc de triomphe, surmonté au milieu d'un attique, avec les armoiries de la République. Les quatre colonnes en marbre sont un travail grec, ainsi que l'indiquent leurs chapiteaux, ornés de feuilles d'acanthe épineux, semblables à plusieurs de ceux que l'on voit dans l'église de saint Marc; tout le reste de l'œuvre est en pierre d'Istrie. Si on observe les deux Planches que nous donnons de la vue de cette Porte, et si on examine ses proportions générales, celles du sur-ornement, et la distribution des moulures dans ce dernier, il nous semble que tout connaisseur de l'histoire de l'Architecture doit demeurer surpris, qu'à la moitié du XV siècle on aît tâché d'imiter, dans cet arc, les anciennes œuvres d'un bon style; le défaut de pureté dans les profils et dans les ornements sculptés devant être pardonné, attendu que de ce temps là on n'avait pas encore quitté la rudesse de formes.

Indépendamment de ce que la carte de Venise, qu'on attribue à Albert Durer, nous montre cette porte telle qu'elle existe maintenant, nous connaissons l'époque précise à laquelle elle fut construite, au moyen des inscriptions qui y ont été gravées dans la manière qui était alors en usage, aux deux extrémités de la frise, qui surplombent sur les colonnes accouplées, et dans les socles sur lesquels s'appuient les bases des colonnes elles-mêmes. Dans la partie de la frise à gauche de l'observateur, on lit: DVCE INCLITO PASCALI MARIPETRO; et dans l'autre: LEO DE MOLINO, MARCVS CONTARENO, ALOYSIVS CAPELO, PATRONI ORNARI CENSERE *(sic)*. Dans l'un des socles: AB VRBE CONDITA MXXXVIIII, et dans l'autre socle: CHRISTI INCARNATIONE MCCCCLX.

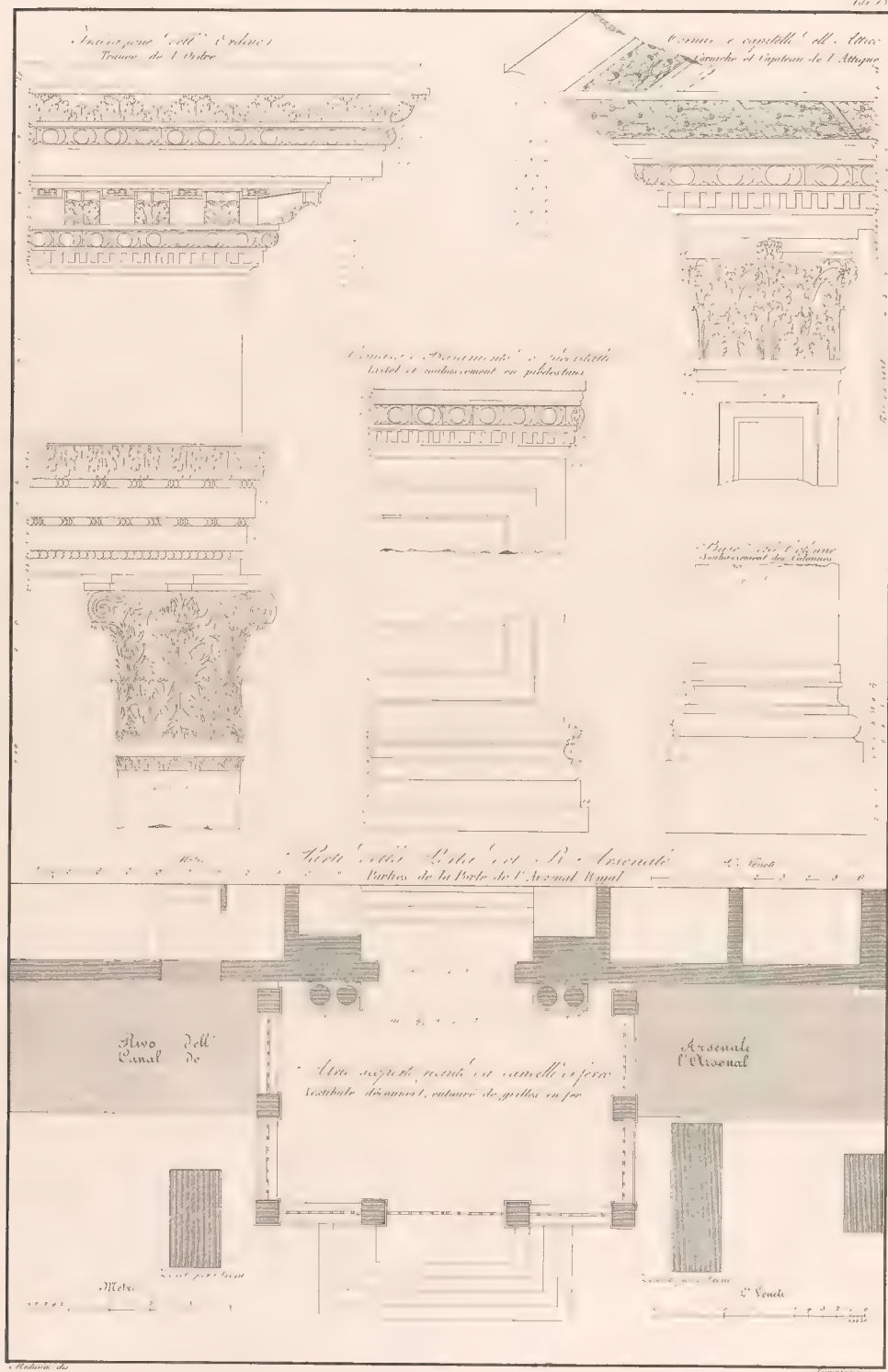
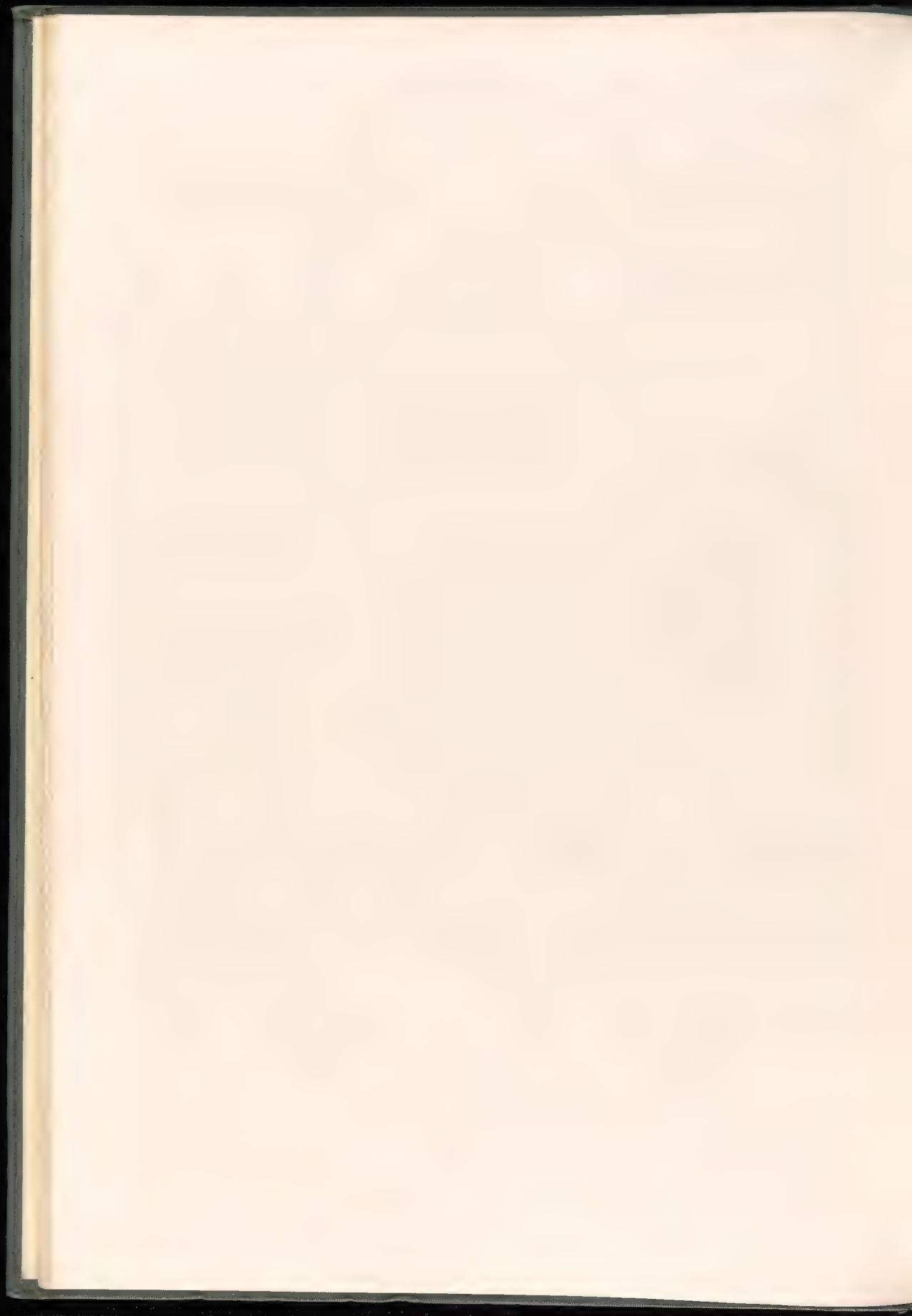
L'arche d'entrée entre le colonnes, ornée de belles sculptures de l'école de Sansovino, a dû être substituée à l'ancienne, pour signaler la glorieuse victoire navale, remportée (*à Lépante*) en 1571, contre les Ottomans, ainsi que le démontre l'inscription gravée à cette époque, en beaux caractères, au milieu de la frise. On a sans doute placé en même temps les deux lions en bas-relief sur les dés des deux piédestaux, au dessous des colonnes, et la statue de sainte Justine sur le sommet de l'attique, puisque le jour de cette victoire était consacré à la même Sainte.

Cette Porte est précédée d'un vestibule découvert, entouré, en 1682, par des barrières en bronze (qu'on a omises dans le dessin pour ne point masquer la vue de la façade); ces barrières sont intercalées entre huit pilastres de marbre, sur lesquels reposent autant de statues d'une médiocre valeur. Mais, en revanche, les deux lions colossaux de marbre penthélique, que l'on voit sur les côtés de ce vestibule, et qui furent transportés du Pyrée d'Athènes par François Morosini, le *Péloponnésien*, sont d'une beauté surprenante.

Si maintenant on passe à l'intérieur, l'observateur ne peut que demeurer frappé d'étonnement, en admirant l'ensemble de l'œuvre. On voit s'élever disposés en ligne et avec la plus grande symétrie, les chantiers de construction, où l'on peut travailler à couvert, tant aux plus gros qu'aux plus petits bâtiments de guerre. Neuf des plus grands parmi ces chantiers furent démolis par ordre du Gouvernement précédent, et l'on a construit, dans l'espace qu'ils occupaient, des bassins en pierre dure d'Istrie aptes à la construction de navires de quelque grandeur que ce soit.

Le long du côté commun d'une rangée des plus hauts chantiers, il y a un grand hangard, dit *Fabbrica*, qui est destiné au sciage du bois; il a une longueur de 470 pieds, une largeur de 56 et une hauteur de 70. Il surprend autant par ses grandes dimensions, que par l'ingénieux entrelacement des solives qui soutiennent sa toiture.

C'est aussi d'une façon très opportune, que sont disposés régulièrement les ateliers de toutes les professions mécaniques de l'Arsenal, telles que la charpenterie, la mâture, les faiseurs d'avirons, les coupeurs, les tourneurs, les cordiers, les voiliers, les forgerons pour ancres et autres menus ouvrages en fer; les mouleurs, les sculpteurs, les peintres, les vitriers, les ferblantiers, les tonneliers, etc.; chacune de ces professions a son maître, qui dirige la marche des travaux, sous la surveillance d'un officier de marine; et toutes ces professions concourent ensemble à ce qu'il y aît harmonie et parfaite exécution dans le service.

Le plus marquant de ces ateliers est celui de la corderie, qu'on nomme chez nous la *Tana*, où l'on forme tous les cables et les cordages de toutes dimensions. Cet atelier a une longueur de mille pieds; il est large de 70 pieds, et haut de 32. La largeur est divisée en deux rangées de grosses colonnes, qui forment au rez-de-chaussée, trois corridors, et deux autres dans

Porta d'ingresso al Regio Arsenale — *Porte d'entrée de l'Arsenal Royal*

Finalmente fra i luoghi degni di ammirazione si possono annoverare cinque assai vaste sale. Una di esse contiene, disposti in bell' ordine, i modelli di qualunque costruzione, e serve inoltre al Genio marittimo per delineare sul suolo nella forma naturale tutti i piani dei bastimenti che devonsi costruire. Nelle altre quattro, denominate *Sale d' armi*, esistono armi in gran copia per fornire la milizia, e framezzo a queste furono regolarmente appese quelle di alcuni antichi celebri guerrieri italiani, e varie altre di Veneziani patrizii, che si sono distinti in combattimenti navali. Vi si ammira il monumento eretto dal Senato ad Angelo Emo, ultimo rinomato ammiraglio della Repubblica, scolpito dall' insigne Canova. Fu poi nell' anno 1817 maggiormente decorata la sala principale del busto colossale in bronzo (3) dell'Augusto Imperatore e Re FRANCESCO I; monumenti tutti che attraggono l' universale curiosità, e che ricorderanno mai sempre la grandezza e la preziosità di questo rinomato e glorioso stabilimento.

GIANNANTONIO SELVA.

NOTE

(1) Tomo I, pag. 366. Edizione di Livorno del 1767.
(2) Il piede veneto è al piede reale di Parigi come 1537 a 1440.
(3) Opera del fu valente scultore Bartolommeo Ferrari

---

les planchers des côtés qui sont au dessus de ces mêmes colonnes. Le corridor central, de toute hauteur, sert pour faire et tordre des cables et amarres, et les autres quatre corridors sont destinés aux filatures. Auprès de cet atelier, il y a, dans plusieurs locaux, les cardes pour peigner le chauvre, et à part, un endroit pour le goudronnage.

Dans un autre local, on voit cinq grandes fonderies, dans lesquelles on coule les canons en bronze, et tous les objets qui peuvent être nécessaires pour quelqu'armement que ce soit. Il y a aussi de nombreux lieux de dépôts d'une grande contenance, qui renferment tous les matériaux de toutes sortes, qui y entrent bruts, et passent ensuite dans les ateliers et chantiers que nous avons indiqués, pour y être convertis en bâtiments, de quelque grandeur que ce soit, et prêts à se battre sur la mer.

Quant aux espaces qui sont entre ces diverses constructions, ils forment quatre vastes darses séparées, l'une de l'autre, et dans lesquelles les bâtiments de guerre sont tenus à flôt, jusqu'à leur sortie. Dans une de ces darses, on garde submergés des arbres de chênes, car cette espèce de bois se conserve plus long-temps dans l'eau que sur terre. Avec ces darses, communiquent huit grands chantiers à eau, destinés à tenir à couvert les frégates, les brigs, les goëlettes, etc., qui rentrent pour être désarmés.

Enfin, parmi les locaux, dignes d'être admirés, nous pouvons indiquer cinq salles assez vastes. L'une d'elles contient les modèles de toutes constructions, disposés en bel ordre, et elle sert en outre au Génie de la Marine, pour tracer sur le sol, dans la forme naturelle, les plans des bâtiments qui doivent être construits. Dans les autres quatre, qu'on appelle *Salles d'armes*, il y a des armes en abondance pour fournir aux besoins de la flotte, et au milieu de ces armes, on a regulièrement suspendu celles de quelques anciens guerriers italiens célèbres, et plusieurs autres de nobles Vénitiens, qui se sont distingués dans des batailles navales. On y admire le monument, élevé par le Sénat à Ange Emo, le célèbre et dernier amiral de la République, œuvre de l'insigne sculpteur Canova. En 1817, la salle principale reçut un nouvel ornement dans le buste colossal en bronze (3) de l'Auguste Empereur et Roi François I.er Tous ces monuments attirent généralement la curiosité publique, et rappelleront à jamais la grandeur et l'excellence de cet établissement glorieux et célèbre.

JEAN-ANTOINE SELVA.

NOTES

(1) Tome I, page 366, édition de Livourne de 1767

(2) Le pied vénitien est au pied de roi (de Paris) comme 1,537 à 1,440

(3) C'est l'œuvre de l'habile sculpteur, feu M.r Barthélemy Ferrari.

PIANTA DELL' ARSENALE

E

PORTA DEL DEPOSITO DEL BUCCINTORO

TAVOLE 131, 132.

Allorchè pubblicammo la seconda edizione di quest' opera, fummo dal gentile animo del marchese Amilcare Paolucci, allora Vice-Ammiraglio, Comandante superiore della Marina di guerra, forniti della Pianta dell' Arsenale, delineata per cura dell' illustre ingegnere civile della Marina stessa Giovanni Casoni, del quale oggi piagniamo la perdita, chè amico dolcissimo ci era, e degno di ogni stima ed amore; e fu allora che per la prima volta vedea la luce quella interessantissima Pianta.

Gli studii posteriormente compiuti sulla fabbrica dell' Arsenale dall' accennato Casoni posero in luce infinite particolarità storiche degne di nota, le quali corressero i molti errori ne' quali caddero gli scrittori tutti.

Sugli studii dell' amico perduto e sui nostri, crediamo pregio dell' opera tracciar qui brevemente la storia di esso Arsenale; tanto più quanto che varrà ad illustrare condegnamente la fabbrica, e a rettificare il dettato del Selva.

I cronacisti e gli storici nostri assegnano comunemente all' anno 1104, o in quel torno, la instituzione dell' Arsenale. — Ma questo Arsenale era allora un aggregato di gore e di piscine, con qua e là d' intorno bassi terreni, ne' quali a cielo aperto e senza disposizione o riparazione di cantieri, fabbricavansi promiscuamente navigli da guerra e da commercio per uso dello Stato. — Venne però ben presto circondato con alte muraglie merlate, e guarnito di torri qual munita fortezza.

Estendevasi sopra un' area non grande, nè giugneva più in là di quanto tuttora è conosciuto col nome di Arsenale vecchio, cioè dall' odierna porta terrestre e dal contiguo varco marittimo, a mezzo giorno, fino al ponte nominato del Molo che vi sta di fronte; al sito del quale eravi anticamente un margine stradale ed una muraglia, cui forse nel secolo XIII si è innalzata una torre con porta, che metteva verso la laguna a tramontana. — A ponente si allargava per quanto è abbracciato dalla serie de' cantieri che ora vediamo; ed a levante si estendeva per eguale lunghezza, ma in larghezza non più, forse, che alla metà degli odierni fabbricati. — Nel mezzo dello spazio testè descritto dilataronsi quelle piscine, si escavarono quelle gore, e ne venne ridotto un profondo lago, il quale chiamarono *Darsanaa*, e corrottamente *Arsenà*, voce per la prima volta pronunciata in Europa.

Non v' era ne' primi tempi alcuno de' tre canali che furono posteriormente scavati per mettere in comunicazione la vecchia darsena coll' altra vicina dell' Arsenal nuovo, che appartiene al primo ed al secondo degl' ingrandimenti fatti al fabbricato. — A tramontana confinava con terreni e paludi, ove più tardi, circa il 1237, venne edificata la chiesa ed eretto il convento di santa Maria Celeste; a ponente eravi il restante delle isole Zimole o Gemole, ed altri vasti braghi e gore. A mezzogiorno, il campo e la chiesa di san Martino, con terreni e spazii vacui. Finalmente, a levante, toccava ed avea per confini altri terreni, paludi ed acque appartenenti alla famiglia Molino, oltre il lago di s. Daniele con argine e con mulini: quello identico che ora si distingue per la suaccennata darsena dell' Arsenal nuovo.

L' occhio diligente dello indagatore distingue ancora e riconosce, framezzo alle molte fabbriche ed ai molti cambiamenti, che nel giro di tanti secoli si sono succeduti, le traccie del primiero ricinto, e ne sa scorgere le orme e gli avanzi. I cantieri però o squadri coperti al lato occidentale di quest' antica parte dell' Arsenale vennero eretti nel 1456, come testimoniano due rozze iscrizioni, che leggonsi infisse ai piloni degli accennati cantieri.

Nel 1303, o 1304, veniva eseguito il primo ingrandimento dell' Arsenale. — Acquistati dal pubblico alcuni terreni, a levante, posseduti dalla famiglia Molino, e dai parrocchiani di Castello e di san Biagio, e che abbracciavano quel tratto di area occupato adesso dal luogo detto la Dogana sul rivo delle Stroppere, fino a tutta la Tana, si fabbricarono nuovi cantieri, la casa del *Canevo* (Canape), appellata assai più tardi appunto la Tana; alcune officine, de' locali per magazzini e per deposito di remi, e, verso il 1390, le fonderie, che per lo innanzi erano in quel sito della città assegnata agli Ebrei, Ghetto chiamato.

Il secondo ingrandimento ripetesi al 1323, quando i monaci di san Daniele cedevano alla Repubblica il loro lago mediante un annuo censo, assicurato sopra la camera degl' imprestiti. — Questo fu convertito nella darsena dell' Arsenal nuovo, e nell' ora appellato Isolotto. Il lago, l' argine ed i terreni annessi vennero uniti, e fu circondato allora di mura l' intero perimetro dell' Arsenale. Successero poscia nell' interno di esso tutti quegli adattamenti richiesti dalla nuova aggregazione. — Si aperse quel canale, che ora chiamiamo rivo della *Canova* (casa nuova), che servì per passare dal vecchio Arsenale a questa seconda aggiunta.

La terza aggiunta è dovuta al decreto del Senato 20 maggio 1473, ed è la parte appellata Arsenale novissimo, ch' è rivolta dal lato settentrionale. Nel quale eranvi paludi e velme interrotte da punte di terra e da barene elevate, framezzo alle quali s' ingolfavano scorrendo le acque del canale *Biria*, procedente da' santi Giovanni e Paolo per santa Giustina e la Celestia, fino dirimpetto al monastero in isola delle Vergini, da dove con veloce corso continuava il cammino, dirigendosi al vicin porto del Lido. — Si allontanò il corso delle acque portandole a settentrione mediante grandi imbonimenti, per eseguire i quali servirono le escavazioni contemporaneamente fatte nel vecchio Arsenale; elevandosi con le escavate materie vieppiù i dossi e le velme esistenti in quello spazio determinato. La darsena o vasca d' Arsenale novissimo, ed in essa segnatamente la parte aderente il riparto Isolotto, è da riguardarsi come l' antico alveo, od almeno la vena maggiore del nominato canale Biria, che, dopo di avere strisciato a ridosso dell' isola delle Vergini, si confondeva coll' altro canale di s. Pietro, ch' è l' identico del vetustissimo Olivolo, il quale affluisce al medesimo porto.

Dopo quattro secoli e mezzo, cioè nel 1809, esso ripigliò in qualche modo l' antica via, a cagione dell' apertura di un varco praticato a levante di questo terzo ingrandimento, che si chiamò Porta nuova.

Questo terzo ingrandimento venne pur circondato con alte muraglie intercalate di torri. — Il quale lavoro fu cominciato l' anno 1476, come testimonia una inscrizione collocata sulla torre detta di san Cristoforo al lato esterno di settentrione; dal quale indizio si desume che l' imbonimento e gl' interramenti impegnarono circa tre anni di lavoro prima di cominciare i fabbricati. — Pare che questa terza aggiunta, almeno fino al 1500, fosse quasi separata e distinta dal restante Arsenale, se si esamini la carta attribuita al Durero, la quale accenna per di più esservi stata allora una porta di mare al lato di levante, e precisamente nella località medesima, ove si praticò nel 1809, come notammo. — Quel vasto recinto consisteva allora in un' ampia darsena circondata da terreno, chiusa di mura e senza alcun fabbricato: i vecchi navigli avevano colà rifugio, e gl' inabili a nuovo servizio ivi erano demoliti. — Laonde non si è cominciato a fabbricare, entro esso ed intorno le sponde di quella darsena, che nell' anno 1508, epoca recata da una lapide inserita al di fuori di quel locale, che serve di magazzino per la pece e pel catrame, e che sorge appiedi della torre centrale denominata *della Campa-*

PLAN PAR TERRE DE L'ARSENAL

ET

PORTE DU DÉPÔT DU BUCENTAURE

PLANCHES 131, 132.

Lorsque nous publiâmes la seconde édition de cet ouvrage, nous obtînmes de la courtoisie du noble marquis Hamilcar Paolucci, qui était alors Vice-Amiral, Commandant supérieur de la Marine de guerre, le Plan par terre de l'Arsenal, tracé par les soins de l'illustre Jean Casoni, ingénieur civil de cette même Marine, dont nous déplorons aujourd'hui la perte, car c'était pour nous un ami bien cher et digne de l'amour, comme de l'estime de tout le monde. Ce fut alors que ce Plan si intéressant vit le jour pour la première fois.

Les études, faites postérieurement par Casoni sur l'édifice de l'Arsenal, mirent en évidence de nombreux détails historiques, dignes d'être notés, et qui corrigèrent beaucoup d'erreurs, dans lesquelles tous les historiens étaient tombés.

D'après les études de cet ami, que nous avons perdu, et d'après nos propres études, nous croyons utile de tracer ici brièvement l'histoire de l'Arsenal, d'autant plus qu'elle servira à illustrer convenablement cet édifice, et à rectifier ce que Selva en a dit.

Nos chroniqueurs et nos historiens indiquent l'année 1104, ou environ, comme l'époque de la fondation de l'Arsenal. Mais cet Arsenal était alors une agglomération de petits canaux et de piscines, avec tout autour, çà et là, des terrains bas, dans lesquels, à ciel ouvert, sans dispositions ou abris de chantiers, on construisait, sans distinction, des bâtiments de guerre ou de commerce, pour le service de l'État. — Mais il fut bientôt entouré de hautes murailles crénelées, et garni de tours, comme une forteresse bien munie.

La superficie, sur laquelle il s'étendait, n'était pas grande; et elle n'allait pas au delà de ce qui est encore connu sous le nom de *Vieil Arsenal*, c'est-à-dire, depuis la porte actuelle de terre et du passage maritime contigu, au midi, jusqu'au pont, dit du *Môle*, qui s'y trouve en face. À la place qu'occupe aujourd'hui ce pont, il y avait autrefois une digue en chaussée, ainsi qu'une muraille sur laquelle on a élevé, au XIII^e siècle, peut-être, une tour avec une porte, par laquelle on allait, au nord, vers la lagune. — Au couchant, cette superficie s'élargissait un peu, autant que cela comprend la série de chantiers que nous voyons maintenant, et au levant, elle s'étendait également en longueur, mais non pas autant peut-être en largeur, que de la moitié des constructions actuelles. — Au milieu de l'espace qu'on vient de décrire, on a élargi ces piscines, on a creusé ces petits canaux, et on en a fait un lac profond, qu'on nomma *Darsanaa* (Darse), et correctement *Arsenà*, mot prononcé alors pour la première fois en Europe.

Dans les premiers temps, il n'y avait aucun des trois canaux, qui furent creusés postérieurement pour mettre en communication la vieille darse avec l'autre voisine du nouvel Arsenal, qui appartient au premier et au second agrandissement faits à l'édifice. — Au nord, il touchait à des terrains et à des marécages, où, plus tard, vers 1237, furent édifiés l'église et le couvent de sainte Marie Céleste; au couchant, il y avait le reste des îles *Zimole* ou Jumelles, et d'autres vastes flaques et petits canaux. Au midi, le champ et l'église de saint Martin, avec des terrains et des espaces inoccupés. Enfin, au levant, il touchait, comme à ses limites, à d'autres terrains, marécages et eaux, appartenant à la famille Molino, outre le lac de saint Daniel, avec une digue et des moulins; précisément la même qu'on distingue aujourd'hui sous le nom de la *darse* sus-indiquée de l'Arsenal neuf.

Le regard de l'observateur diligent distingue encore et reconnaît, au milieu des nombreuses constructions et des nombreux changements, qui se sont succédés pendant le cours de tant de siècles, les traces de la première enceinte, et en sait remarquer les indices et les restes. Toutefois, les chantiers en equerre, couverts du côté occidental de cette ancienne partie de l'Arsenal, furent bâtis en 1456, ainsi que l'attestent deux grossières inscriptions, qu'on peut voir sur les piliers de ces mêmes chantiers.

En 1303, ou 1304, eut lieu le premier agrandissement de l'Arsenal. — L'État, ayant acheté quelques terrains au levant, que possédaient la famille Molino, et ainsi que habitants de la paroisse de *Castello* et de saint Blaise, et qui embrassaient cette étendue superficielle, occupée aujourd'hui par le lieu, dit la *Douane*, sur le canal *delle Stroppere*, jusqu'à toute la *Tana*, on construisit de nouveaux chantiers, la maison du *Canevo* (chanvre), qu'on appela précisément plus tard la *Tana;* quelques ateliers, des locaux pour magasins et pour dépôt de rames; et vers l'an 1390, les fonderies, lesquelles auparavant étaient dans cette partie de la ville, assignée pour demeure aux Juifs, et qu'on appelait le *Ghetto* (Juiverie).

Le second agrandissement se rapporte a l'année 1323, alors que les religieux de saint Daniel cédèrent à la République leur lac, moyennant un cens annuel, assuré sur la chambre des prêts. — Ce lac fut converti en la darse de l'Arsenal neuf et en ce qu'on appelle aujourd'hui l'*Isolotto* (l'Ilôt). Le lac, la digue et les terrains adjacents furent joints, et on entoura alors de murailles l'entier périmètre de l'Arsenal. On exécuta ensuite, à l'intérieur de celui-ci, tous les aménagements nécessités par la nouvelle adjonction. On perça ce canal, que nous appellons maintenant *rivo della Canova* (canal de la maison neuve), et qui servit pour passer du vieil Arsenal à cette nouvelle adjonction.

La troisième adjonction est due au décret du Sénat, en date du 20 mai 1473, et c'est la partie appelée *Arsenale novissimo* (le dernier Arsenal), qui est tourné vers le nord. Il y avait là des marécages et des bruyères, interrompus par des pointes de terre et de hautes buttes, au milieu desquelles s'internent, et s'écoulent les eaux du canal *Biria*, provenant de Saint-Jean et Saint-Paul, pour se diriger sur Sainte-Justine et la *Celestia*, jusques enface le monastère dans l'île des Vierges, d'où, avec un rapide courant, ce canal continuait son cours vers le port voisin du *Lido* (bord de la mer). On recula le cours des eaux, en le portant vers le nord, moyennant de grands exhaussements de terrains, pour l'exécution desquels, on se servit des excavations, simultanément faites dans le vieil Arsenal, en élevant davantage avec les matériaux extraits de ces fouilles, les terrains élevés et les bruyères qui existaient déjà dans cet espace déterminé. La darse ou vasque de l'Arsenal, récemment construit, et dans cette darse, spécialement la partie adhérente au compartiment de l'Ilôt, doit être regardée comme l'ancien lit, ou du moins comme la principale veine dudit canal *Biria*, lequel, après avoir glissé derrière l'île des Vierges, se confondait avec l'autre canal de Saint-Pierre, qui est le même que le très ancien canal *Olivolo*, affluant au même port.

Après quatre siècles et demi, c'est-à-dire, en 1809, il reprit son ancien cours, en quelque sorte, à cause de l'ouverture d'une issue, pratiquée à l'est de ce troisième agrandissement, et que l'on appela *Porte-neuve*.

La partie résultant de ce troisième agrandissement fut aussi entourée de hautes murailles, avec des tours interposées. — Ce travail fut commencé en 1476, ainsi que l'atteste une inscription, placée sur la tour, dite de *saint Christophe*, au côté extérieur nord. Cela nous sert d'indice pour conclure

nella. — I cantieri o squadri coperti, lungo il confine di settentrione, s' incominciarono per decreto del Senato 6 luglio 1519, ed i lavori continuarono per molti anni di seguito, secondo s' impara da varie lapidi infisse a' muri sì nell' interno che nell' esterno, recanti gli anni 1531, 1543, 1566, 1568, 1573. — Altri lavori di meno importanza ebbero luogo sì negli anni antecedenti, come ne' citati o in quel torno; cioè l' innalzamento delle mura di alquanti cantieri, l' escavazione del rio delle *Seghe*, lo aprimento di quello del *Buccintoro*, ec.

Una quarta aggiunta ebbe l' Arsenale, dietro ogni apparenza, poco prima del 1539, ed è questa la parte conosciuta per *Riparto alle galeazze*, nome certamente acquistato dalle famose galeazze da guerra introdotte verso quei tempi, e che colà appunto si sono cominciate a costruire dopo il 1569, nel settembre del quale anno saltarono all' aria con la munizione due torricelle, portando grave ruina all' Arsenale ed agli esterni edifizii. — I limiti di questa quarta aggiunta erano allora: a tramontana, la laguna; a levante, l' Arsenale novissimo, ossia il terzo ingrandimento; a mezzogiorno, l' orto annesso al cenobio della Celestia; ed a ponente, alcuni terreni ne' dintorni di san Francesco. — Si è dopo pensato a cingere anche questa aggregazione con le solite muraglie, ed a munirla di torri. — Venne aperta, per sotto la torre di san Cristoforo, una comunicazione tra quest' aggiunta e l' Arsenale novissimo; il tronco di canale che lambiva lo stesso terzo ingrandimento, e poi sbucava in laguna, si volse a ponente, e fatto continuare tra questa novella aggiunta e l' orto stesso della Celestia, fino ad uscire nella laguna a tramontana, e con ciò ebbesi isolato l'Arsenale anco in questa più rimota sua parte.

Più tardi, cioè dopo la indicata esplosione del 1569, e dopo anche la quinta aggiunta, di cui più sotto, vennero eretti in questo recinto i sei maggiori, più vasti ed alti cantieri o squadri coperti che siano in Arsenale, sotto a' quali costruivansi le galeazze da guerra inventate da Andrea Badoaro alla metà circa del XVI secolo; escavossi la bella vasca interposta agli anzidetti cantieri, e nel 1589 fu aperta una nuova porta nella muraglia del terzo ingrandimento, non lunge dalla ricordata torre di san Cristoforo, porta che tuttavia sussiste e reca sculto l' anno prefato 1589.

Il quinto ingrandimento accadde l' anno 1565, e fecesi a spese di parte della ortaglia appartenente al monastero della Celestia, a levante della quarta aggiunta descritta.

Si eresse allora una grande muraglia di separazione fra la ortaglia ceduta da quelle monache e la porzione rimasta al monastero; e questa muraglia era robusta ed alta al paro dell' altre intorno all'Arsenale, e come quelle merlata. — Per porre in reciproca comunicazione ogni parte dell' Arsenale si cominciò dal demolire quel tratto di muraglia verso mezzogiorno della quarta aggiunta, per quanto estendevasi la vasca delle galeazze, lasciando sussistere i due tronchi di essa lungo i cantieri da una parte e dall' altra della vasca medesima. Gran parte della ortaglia acquistata si convertì nel canale delle galeazze, venne aperto un varco, col taglio della fondamenta stradale detta del Molo, e così si ottenne il libero accesso marittimo alla ricordata vasca delle galeazze, passando dalla darsena di Arsenal vecchio. — Sul lembo di questo canale delle galeazze, interrato prima il tronco di quel rivo che lambiva la muraglia del terzo ingrandimento, venne, alla metà del XVIII secolo, eretto quel grandioso e magnifico edifizio pegli squadratori col disegno dell'architetto Giovanni Scalfarotto, e contemporaneamente aperti si sono de' fori a grandi arcate nella muraglia stessa del terzo ingrandimento, che corrispondono ai cantieri dei riparti *Scafetta, Novissimetta* e *Nappe*, con le quali opere cessava la Repubblica da ogni pensiero di maggiormente estendere il proprio Arsenale.

Ma una sesta aggiunta otteneva nel 1810, quando, soppressi i monasteri ed alcune chiese, era pur quello e quella della Celestia incorporati all'Arsenale. — Quindi, fatte le necessarie segregazioni dall' esterno e le aperture all' interno occorrenti alla nuova destinazione, si demolirono quei pochi fabbricati cenobitici che sporgevano verso l' ortaglia, lungo il tronco di rivo proveniente da santa Trinità, che venne successivamente interrato, si costrusse una nuova muraglia di cinta in capo a questo interramento, ed, esclusa la maggiore e la miglior parte del monastero, che venne disposta ad uso di caserma, rimase in tal modo congiunto all'Arsenale questo estesissimo spazio, che acquistava anco decorosa appariscenza, quando nel 1826 si demolì la muraglia di cinta verso il canale delle galeazze, già eretta nel 1564, e vi si sostituì una maschia barriera alternata a pilastri ed a cancelli, che le diede aspetto di magnifico parco.

La settima ed ultima aggiunta è breve cosa, ed ebbe luogo nel 1820 e 1828. — In questa fu compresa parte di orticello in fianco della chiesa della Celestia, e la più interna parte del *rivo-sacca* dell' Arsenale. — Tale aggiunta complessivamente ebbe in mira di separare da ogni parte della città l' Arsenale, e di uniformemente munirlo di robuste muraglie e di frequenti torricelle che le sormontano, e dove di continuo stanno vedette, come conviene in ogni ben regolato ricinto militare.

Discorso fin qui sulla storia dell'Arsenale, passeremo adesso a spiegare la Pianta.

SPIEGAZIONE DEI NUMERI MARCATI SULLA PIANTA.

1. Porta principale d' ingresso. *Vedi la descrizione precedente.*
2. Porto.
3. Ponte.
4. Torri esterne. Fabbriche di carattere semplice, ricostruite nel 1686, servienti a custodia ed a comodo dell'Arsenale. In una evvi l'orologio; in quella oltre il rivo stavano dei vigilanti.
5. Rastrello.
6. Stradale Cantieri.
7. Guardiani notturni.
8. Intendenza Cantieri.
9. Orto.
10. Magazzini del ferro.
11. Uffizii delle Fabbriche civili.
12. Fabbri.
13. Fabbri da grosso.
14. Uffizii esterni.
15. Tesoreria esterna.
16. Orto.
17. Cisterna.
18. Piazza Francesco Primo. Irregolare, ma vasta ed interessante è questa piazza, per le molte officine che intorno si veggono. Tal parte e tutto ciò che si estende verso oriente, appartiene al primo ingrandimento dell'Arsenale avvenuto nel 1304, o 1305.
19. Parco palle.
20. Officina lamiere e serrature. Fu costrutta nel 1828. Vengono in essa compiuti minuti lavori, come serrature, chiavi, ordigni, ecc.
21. Officina incatramazione, nella quale si assoggettano alla incatramazione i fili di canape, prima di unirli insieme e costruire le funi.
22. Riparto Tana.
23. Corpo di Guardia esterno. Si eleva questa fabbrica di architettura pestana con saggio avvedimento, poichè corrisponde all' uffizio a cui è chiamata, decorando il margine del rivo che guida all'Arsenale.
24. Fonderie. Costituiscono queste una serie di cinque fabbricati, che nell'esterno presentano un solo prospetto. Nello interno sono divise; e sono da osservarsi grandissimi fornelli a riverbero, il maggiore de'quali contiene da 20 migliaia di metallo; una terebra per calibrare i cannoni, e un laminatore composto di doppio cilindro di bronzo.
25. Magazzino Canape.
26. Magazzini Stoppia.
27. Grande officina corderia, detta Tana. Questo imponente fabbricato, di cui l' eguale, per grandiosità e colossale struttura, non mostra verun altro Arsenale di Europa, venne architettato dal veneto Antonio Da Ponte, ed eretto per decreto del Senato nell' anno 1579. La sua lunghezza è di piedi parigini 965.4.6. — Sta diviso longitudinalmente in tre spaziose navate mediante due ordini di colonne robustissime di stile toscano. Ampie sono le gallerie che ne dividono per altezza i due lati maggiori; alcuni ponti, lanciati sulla navata di mezzo, pongono in comunicazione le ripetute gallerie. Qui si costruiscono le funi e le gomene per uso de' navigli; quelle massime da vascello sono composte di n.° 1908 fili, ossieno piccole funicelle insieme attortigliate.
28. Pompe a vapore.
29. Armaiuoli di artiglieria.
30. Fabbri di artiglieria.
31. Officii di artiglieria.
32. Carradori e tornitori di artiglieria.
33. Guarnitura di artiglieria.
34. Tanetta.
35. Stradale di Campagna, nel quale sono disposte molte artiglierie di ferro di più calibri.
36. Porta. Chiude questa porta dorica il prospetto stradale detto di Campagna; essa ha il carattere del Sanmicheli. Alcuni indizii però smentiscono si favorevole prevenzione. Gli scudi gentilizii sulle metope del fregio non sono dei più usitati dall' architetto veronese, nè presentano il migliore di lui stile; a ciò si aggiunge quel leone situato nell' attico di meschina scultura e di più infelice disegno. Per qui si passava una volta ad un riparto ora totalmente separato e disposto per gli usi dell'artiglieria terrestre.
37. Magazzini Artiglieria. Ragguardevoli locali, imponenti anzi per la loro vastità, ed osservabili per l'ordine, e per la esattezza con cui ogni articolo trovasi separatamente disposto.
38. Cantiere aperto.
39. Pompieri.
40. Lavori in cuoio; mantici.

que les exhaussements et les excavations (remblais et déblais) exigèrent environ trois ans de travaux, avant que l'on put commencer les constructions. — Il parait que cette troisième adjonction était (du moins jusqu'à l'an 1500), séparée et distincte du reste de l'Arsenal, si l'on examine la carte attribuée à Albert Durer, laquelle indique, en outre, qu'il y a eu alors une porte de mer, au côté de l'est, et précisément au même endroit, où l'on en ouvrit une en 1809, ainsi que nous l'avons dit. — Cette vaste enceinte consistait alors en une grande darse, entourée de terrains, fermée par des murs et sans aucune bâtisse. — Les vieux navires y étaient abrités, et ceux devenus impropres à servir de nouveau, y étaient défaits. — Ainsi donc, on n'a commencé à bâtir, dans le nouvel Arsenal et tout autour des bords de cette darse, qu'en 1508, époque indiquée par une pierre placée au dehors du local, qui sert de magasin pour la poix et le goudron, et qui s'élève au pied de la tour centrale, dite de la *Campanella* (Clochette). — Les chantiers, ou bâtimens en équerre, couverts le long de la limite septentrionale, ont été commencés par décret du Sénat, en date du 6 juillet 1519, et les travaux furent continués pendant plusieurs années consécutives, ainsi qu'on l'apprend par différentes inscriptions lapidaires, existant sur les murs, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, et portant les dates des années 1531, 1543, 1566, 1568, 1573. — D'autres travaux d'une moindre importance avaient été exécutés pendant les années antérieures, ainsi que pendant celles qu'on vient de citer, ou environ, tels, que l'exhaussement des murs de quelques chantiers, le creusement du canal des *Seghe* (Scies), l'ouverture de celui du *Bucentaure*, etc.

Une quatrième adjonction fut faite à l'Arsenal, suivant toute apparence, un peu avant l'an 1539, et c'est la partie, connue sous le nom de *Compartiment aux galéaces* ou *galiotes*, nom qui lui est certainement venu des fameuses galiotes de guerre, introduites vers ces temps là, et qu'on a commencé à construire précisément, dans ce local, après l'an 1569; au mois de septembre de laquelle année, deux petites tours avec leurs munitions sautèrent en l'air, causant un grave dommage à l'Arsenal et aux édifices extérieurs. — Les limites de cette quatrième addition, étaient alors, au nord, la lagune; à l'est, le dernier Arsenal, soit le troisième agrandissement; au midi, le jardin du couvent de la *Celestia*; et au couchant, quelques terrains, dans les alentours de Saint-François. — On a depuis pensé à ceindre aussi des murs accoutumés cette adjonction, et à la munir de tours. — On ouvrit, au dessous de la tour de saint Christophe, une communication entre cette adjonction et le dernier Arsenal; le tronçon de canal, qui bordait ce même troisième agrandissement, et débouchait ensuite dans la lagune, fut tourné vers l'ouest, et on le fit continuer entre cette nouvelle adjonction et le jardin même de la *Celestia*, jusqu'à son issue dans la lagune au nord, et on isola ainsi l'Arsenal, même dans cette partie la plus éloignée de cet édifice.

Plus tard, c'est-à-dire, après l'explosion indiquée de 1569, et après aussi la cinquième adjonction, dont nous parlerons plus loin, on éleva dans cette enceinte, les six chantiers ou carrés couverts, les plus considérables, les plus vastes et les plus hauts de tous ceux qui sont dans l'Arsenal et sous lesquels on construisait les *galeazze* (galiotes) de guerre, inventées par André Badoaro, à la moitié environ du XVI siècle; on creusa la belle vasque qui est placée entre les dits chantiers, et en 1589, fut ouverte une nouvelle porte dans la muraille du troisième agrandissement, non loin de la dite tour de saint Christophe; porte qui subsiste encore, et la même année 1589 y est inscrite.

Le cinquième agrandissement eut lieu l'an 1565, et fut fait aux dépens d'une partie du jardin potager (*ortaglia*), appartenant au monastère de la *Celestia*, à l'est de la quatrième adjonction décrite plus haut.

On éleva alors une grande muraille de séparation entre les jardin potager cédé par ces religieuses, et la partie, qui en était restée au monastère; et cette muraille était robuste et haute, autant que les autres autour de l'Arsenal, et crénelée comme celles-là. — Pour mettre en communication réciproque toutes les parties de l'Arsenal, on commença par démolir ce bout de muraille vers le sud de la quatrième adjonction, sur toute l'étendue de la vasque des galiotes, laissant subsister les deux tronçons de de cette muraille, le long des chantiers, de l'un et de l'autre côté de la même vasque. Une grande partie du jardin potager acheté fut convertie dans le canal des galiotes; on ouvrit un passage, en coupant les fondations de la rue, dite du Môle, et on obtint ainsi le libre accès de la mer à la vasque sus-mentionnée des galiotes, passant par la darse du vieil Arsenal. — Sur la lisière de ce canal des galiotes, le tronçon de ce canal, qui bordait le mur du troisième agrandissement, ayant été d'abord rempli, on éleva, à la moitié du XVIII siècle, ce grandiose et magnifique édifice pour les *squadratori* (charpentiers) avec les dessins de l'architecte Jean Scalfarotto; et simultanément, on ouvrit des percées à grandes arcades, dans la muraille même du troisième agrandissement, lesquelles percées correspondent aux chantiers des compartiments *Scafetta, Novissimetta* et *Nappe*: avec ces ouvrages, la République abandonnait toute pensée d'étendre davantage son Arsenal.

Mais, il recevait une sixième adjonction en 1810, lorsque les monastères et quelques églises étant supprimés, on supprima aussi ceux de la *Celestia*, qui furent incorporés dans l'Arsenal. Ces locaux, ayant été convenablement séparés de l'extérieur, et les ouvertures intérieures, nécessaires pour la nouvelle destination de ces locaux, ayant été pratiquées, on démolit les constructions, en petit nombre du monastère, qui faisaient pointe vers le jardin potager, le long du tronçon de canal provenant de Sainte-Trinité, qui fut successivement comblé; on construisit une nouvelle muraille de ceinture en tête de ce tronçon comblé, et en supprimant la plus grande et la meilleure partie du monastère, que l'on disposa pour servir de caserne, on joignit ainsi à l'Arsenal cette très vaste étendue, qui acquit en outre un aspect monumental, lorsqu'en 1826, on démolit la muraille d'enceinte, vers le canal des galiotes, élevé en 1564, et on lui substitua une male barrière, alternée de pilastres et de grilles, qui lui a donné l'aspect d'un magnifique parc.

La septième et dernière adjonction est peu de chose, et elle eut lieu en 1820 et en 1828. — Dans celle-ci, fut comprise une partie d'un petit jardin, côtoyant l'église de la *Celestia* et la partie la plus intérieure du canal *Sacca (rivo Sacca)* de l'Arsenal. Cette adjonction, dans son ensemble, eut pour but de séparer l'Arsenal de toutes les parties de la ville, et de le munir uniformément de robustes murailles et de fréquentes petites tours, qui les surmontent, et où se tiennent constamment des vedettes, ainsi qu'il convient à toute enceinte militaire bien réglée.

Ayant fait jusqu'ici l'historique de l'Arsenal, nous passerons maintenant à en expliquer le plan.

EXPLICATION DES NUMÉROS GRAVÉS SUR LE PLAN.

1. Porte principale d'entrée. *Voir la description précédente.*
2. Port.
3. Pont.
4. Tours extérieures. Bâtiments d'un caractère simple, reconstruits en 1686, et qui servent à la garde et à la commodité de l'Arsenal. Dans l'une il y a l'horloge; dans celle au delà du canal, se tenaient des gardiens en sentinelles.
5. Herse.
6. Rue des Chantiers.
7. Gardiens de nuit.
8. Intendance des Chantiers.
9. Jardin.
10. Magasins du fer.
11. Bureaux des Bâtiments civils.
12. Forgerons.
13. Forgerons de grosses pièces.
14. Bureaux extérieurs.
15. Trésorerie extérieure.
16. Jardin.
17. Citerne.
18. Place François Premier. Elle est irrégulière, mais vaste et intéressante par les nombreux ateliers qu'on y voit alentour. Cette partie et tout ce qui s'étend vers l'est, appartient au premier agrandissement de l'Arsenal, qui eut lieu en 1304 ou 1305.
19. Parc à boulets.
20. Atelier pour les plaques et serrures. Il fut construit en 1828. On y exécute beaucoup de petits ouvrages, tels que serrures, clefs, outils, etc.
21. Atelier de goudronnage, dans lequel on goudronne les fils de chanvre, avant de les joindre ensemble et de faire des cordages.
22. Compartiment *Tana.*
23. Corps de Garde extérieur. Cette bâtisse d'architecture dans le style de Pœstum, s'élève là par une habile conception, puis qu'elle correspond au but auquel elle est destinée, en ornant le bord du canal qui mène à l'Arsenal.
24. Fonderies. Elles forment une série de cinq bâtiments, qui à l'extérieur, ne présentent qu'un seul aspect. A l'intérieur, ils sont divisés; et ce qui est digne d'être observé, ce sont, de très grands fours à réverbères, dont le plus grand contient vingt mille livres de métal; un instrument pour mesurer le calibre des boulets de canon, et un laminoir, formé d'un double cylindre en bronze.
25. Magasin du Chanvre.
26. Magasin des Etoupes.
27. Grand atelier de corderie, dit la *Tana*. Cet imposant édifice, dont aucun autre Arsenal d'Europe ne peut présenter le pareil, ni pour la grandiosité, ni pour la structure colossale, a eu pour architecte le vénitien Antoine Da Ponte, et fut érigé par décret du Sénat, en 1579. Il a une étendue de 965 pieds parisiens, 4 pouces, 6 lignes. Il est partagé, dans le sens de sa longueur, en trois nefs spacieuses, moyennant deux rangées de très robustes colonnes d'ordre

41. Officina Bussole e Modelli. In essa si conservano moltissimi modelli di macchine e di piccoli bastimenti di molto pregio.
42. Officina lattaio e vetraio. Qui si costruiscono fanali di ogni genere, lampadi, portavoce, ecc.
43. Officina Ancore.
44. Officina Pece.
45. Fondamenta Fabbri.
46. Magazzini generali, Intendenza in capo, e Direzione delle costruzioni navali. — La loggia, che ne costituisce il prospetto dalla parte di levante sulla darsena dell' Arsenale nuovo, ha qualche cosa di singolare per novità di pensiero, per certo carattere di robusta fierezza, per parti di decorazioni assegnate con precisione e con franca semplicità, che forse mal non crederebbe chi la reputasse opera del Sanmichieli: se non che prima di assicurarlo conviene por mente all' anno 1537 scolpito sur un pilone all' angolo di mezzogiorno. Essa consiste in sei vaste arcate con vôlti ed imposte ricorrenti. L' attico che ne corona la sommità serve anco di balaustro al loggiato.
47. Canale Stroppare.
48. Dogana.
49. Canal Canova.
50. Officina Guarnitura; ove si costruiscono i lavori di cordaggio per uso navale.
51. Officina Vele e Bandiere. Vasto salone, sul di cui pavimento vengono delineate le vele, e se ne traccia la vera configurazione.
52. Deposito Buccintoro *(Vedi la Tavola* 132). La fronte di questo edifizio è architettura di Michiele Sanmichieli, e credesi eseguita fra gli anni 1544 e 1547, ne' quali, come consultore della Repubblica in oggetti di fortificazione, godeva egli in Venezia di un onorato riposo.
    Sopra basamento ricorrente ergesi agli angoli dalla facciata un pilastro, e nel mezzo due colonne spiccanti oltre la metà dai contropilastri. La decorazione è di un dorico serio, tutto a bozze scabre, risentite, alternate. La porta, che fra le colonne campeggia, ha le imposte e la circolare armilla, che il carattere medesimo delle bozze continuano. Due finestre, pure arcuate, le di cui soglie appoggiano sopra massiccie mensole innalzate dal regolone inferiore, occupano gli spazii laterali. Un attico ricorre lungo tutta la fronte, nel mezzo a cui è scolpita in basso rilievo una donna, sedente su due leoni, allusiva alla maestà della veneziana Repubblica. Anche in questa porta vi è campo a scorgere la maschia architettura del Sanmichieli, l' arditezza ne' profili, la parsimonia nelle membrature, le fiere parti che caratterizzano le opere di quell'ingegno, e l'armonia di un insieme che, robusto ad un tempo e piacevole, soddisfa il perito, ed appaga i sensi dell' osservatore.
    In questo deposito si custodiva il Buccintoro, del quale si conserva qui ancora, siccome reliquia, il tronco dorato dell'albero che ad esso apparteneva.
53. Rivo del Buccintoro.
54. Cantiere acquatico de' Mestieri.
55. Cantiere de' Mestieri.
56. Stradale.
57. Deposito caicchi ed imbarcazioni.
58. Officina Alberi. È composta di cinque antichi cantieri per galere, che adesso servono quali officine per la costruzione di alberi, antenne, pennoni ed altri oggetti appartenenti all' alberatura de' navigli.
59. Deposito Zavorra.
60. Valle.
61. Ponte delle Seghe.
62. Parco Ancore. Fu qui stabilito nel 1826.
63. Riparto Isolotto, cantieri scoperti. Lo spirito d'innovazione, e quella specie d' inquietudine che fa trovar cattivo tutto ciò che si solleva dall' ordinario, il parere ed i consigli inconsiderati e prevenuti di certo Forfait mal a proposito spiegati intorno all' Arsenal di Venezia, risolsero la demolizione di nove grandi cantieri da vascello, che sorgevano su quella vasta area dirimpetto ai cantieri dell' Arsenale novissimo.
    Evvi qui però quattro marmorei piani inclinati, eseguiti sotto il Governo italiano, e su' quali si costruivano i vascelli; lavori pregevolissimi, avuto riguardo alla incostanza del terreno ed alla difficoltà di stabilirne e fissarne le fondazioni.
64. Camerelle per Uffizii d' Ingegneri navali.
65. Cantieri bassi. Qui ne' tempi della Repubblica si costruivano galee; ora servono a conservare legnami, alberi, ed altri materiali occorrenti alla fabbricazione delle navi. Costituiscono questi porzione del secondo ingrandimento fatto all' Arsenale nell' anno 1326.
66. Darsena dell' Arsenal nuovo. Era in origine l' antichissimo lago di s. Daniele, dalla Repubblica acquistato da quei monaci nel 1325, ed unito all' Arsenale l' anno susseguente.
67. Conserve di roveri.
68. Valle.
69. Passo di Caronte.
70. Barriera.
71. Riparto *Gagiandra*. Così denominato da un antico bastimento, il quale da tempo immemorabile si custodiva in uno dei vicini depositi. Que' vasti locali, che in numero di quattro circonscrivono il lato meridionale a quel campo, sono depositi di abeti, larici ed olmi.
72. Torre.
73. Rivo delle Vergini.
74. Rivo della Guerra.
75. Ponte.
76. Fondamenta della Canna.
77. Piazzola.
78. Riparto Cantieri alla Canna. Sono due grandi cantieri acquatici fondati su moli, le di cui impalcature pel coperto sono osservabili, per esser eseguite sur un piano romboidale, donde i tagli di connessione risultano totalmente irregolari e fuori di angolo retto. Si attribuisce cotale industriosa e diligente opera a Jacopo Sansovino. Se ciò è vero, conviene stabilire che siano essi cantieri stati costrutti dopo la morte di quell'architetto, poichè leggonsi su quelle muraglie in marmo scolpiti gli anni 1568 e 1573.
79. Conserve di Roveri.
80. Porta nuova.
81. Torre di Porta nuova.
82. Piazzale.
83. Riparto Loreto. È una parte dell'Arsenale novissimo, ove sono quattro antichi cantieri ridotti a depositi, nei quali si costruiscono piroghe, cioè barche destinate alla difesa de' veneti Estuarii nel caso di assedio.
84. Riparto di Novissima grande. Questo esteso riparto costituisce la terza aggiunta, con cui venne ingrandito l'Arsenale nell'anno 1473. Ragguardevole è la darsena per la sua vastità e per dodici cantieri da vascello, che, in serie, si distendono lungo il lato settentrionale di essa.
85. Cantieri coperti di s. Cristoforo. È rimarcabile un bellissimo arco sommamente ardito per la sua estensione, e molto più per esser basato sur un suolo in apparenza instabile.
86. Darsena di Novissima grande.
87. Darsena di Novissimetta; appartiene al terzo ingrandimento dell' Arsenale, e componesi di varii depositi e magazzini, e di cinque cantieri capaci cadauno alla costruzione di un vascello da 74 cannoni.
88. Riparto Nappe. Anche questo, come la precedente Darsena, appartiene al terzo ingrandimento dell' Arsenale.
89. Stradale coperto.
90. Riparto Novissimetta. *Vedi il n.°* 88.
91. Sala Modelli. Eseguita nel 1778 secondo l'idea del Maffioletti, professore di matematica ed architettura navale; conserva molti pregevoli modelli disposti all' intorno entro decenti armadii. Sul pavimento gl' ingegneri tracciano in grande le curve normali de' più grossi bastimenti.
    I più antichi modelli vennero depredati nel 1797 dall' invidia straniera, e fra que' che rimasero sono da considerarsi:
    Il celebre galeone conosciuto pel nome del di lui inventore Vittor Fausto.
    Le navi Brillante, Sirena e Fama impiegate nella guerra contro le reggenze barbaresche, sull'ultima delle quali morì il celebre Ammiraglio Emo.
    La nave Arpa di 80 cannoni, uno dei più grossi legni da guerra costruiti nei tempi veneziani.
    Il Buccintoro, modello fatto eseguire dalla solerzia del commendato Vice Ammiraglio Marchese Paulucci, sulla descrizione che se ne avea alle stampe di quel celebrato naviglio.
92. Riparto Seghe.
93. Fabbricato pegli squadratori. Grandioso e colossale edifizio eretto nella prima metà del passato secolo con architettura di Giovanni Scalfarotto, architetto dell'Arsenale. La maggior fronte è rivolta a ponente: un robusto basamento mette piede nell' acqua, e tredici arcate gigantesche, decorate di semplici e robuste parti architettoniche, costituiscono quel maestoso prospetto. La fabbrica è lunga piedi 447, 4, ed alta piedi 45; ivi sotto si segano e squadrano legnami.
94. Riparto Galeazze. Qui si costruivano appunto le così dette galeazze, sorta di naviglio a remi inventato nel secolo XVI dal celebre Gio. Andrea Badoaro patrizio veneto, e sei di esse decisero della battaglia data alle Curzolari il 7 ottobre 1571.
95. Fondamenta della merlatura.
96. Vasca alle Galeazze. Appartiene al quarto ingrandimento dell' Arsenale, operato nel 1579.
97. Cantieri Galeazze.
98. Campazzo Galeazze.
99. Torre.
100. Riparto Celestia. Emporeo legnami.
101. Chiesa della Celestia, ora magazzino. Edificio architettato da Vincenzo Scamozzi nel 1574, ed aggregato all'Arsenale nel 1810.
102. Fondamenta della Celestia.
103. Conserve di roveri.
104. Valle.
105. Canale delle Galeazze. Era anticamente ortaglia annessa al vicino monastero della Celestia, e costituisce la quinta aggiunta fatta nel 1557.
106. Ponte del Molo. Qui è il limite dell'antico Arzanà rammentato da Dante.
107. Officina Remai.
108. Officina Bottai.
109. Officina Scultura. Qui stabilita nell'anno 1820. Si eseguiscono tutti gl'intagli, busti, statue, ed altri oggetti servienti a decorare le varie parti interne ed esterne dei navigli.
110. Officina Tornitori. Si tornisce tanto in legname, quanto in metallo. Le puleggie formano qui il principale e più interessante articolo di lavoro. Nella parte più interna dell'officina sorge un altare con ispalliere e ginecei. Ivi si celebra, all' occasione, la santa Messa alla quale intervengono tutti gli operai.

toscan. Les galeries, qui partagent dans la hauteur les deux plus grand côtés, sont fort vastes: quelques ponts, jetés sur la nef du milieu, mettent en communication ces galeries entr' elles. C' est ici que l' on fabrique les cordages et les cables pour les navires; ceux, en particulier, destinés aux gros vaisseaux, sont composés de 1908 fils, ou plutôt petites cordes, tordues ensemble.

28. Pompes à vapeur.
29. Armuriers d' artillerie.
30. Forgerons d' artillerie.
31. Bureaux d' artillerie.
32. Charrons et tourneurs d' artillerie.
33. Affuts, etc. d' artillerie.
34. *Tanetta.*
35. Route de Campagne, dans laquelle sont disposés de nombreux canons en fer de plusieurs calibres.
36. Porte. Cette porte dorique ferme la vue de la route, dite de Campagne. Elle porte l' empreinte de Sanmicheli. Toutefois, quelques indices démentent une aussi favorable présomption. Les écussons de noblesse, que l' on voit sur les métopes de la frise ne sont pas au nombre de ceux qui ont été le plus employés par l'architecte véronais, et n'offrent pas son meilleur style: à cela, vient s' ajouter ce lion, placé dans l'attique, et qui est d' une mesquine sculpture et d' un dessin plus malheureux encore. Par cette entrée, on passait autrefois dans un compartiment, aujourd'hui tout-à-fait séparé, et disposé pour l'usage de l' artillerie de terre.
37. Magasins d'Artillerie. Locaux considérables, et même imposants par leur grandeur, et dignes d' être remarqués pour l' ordre, la disposition et l' exactitude avec lesquels chaque article se trouve séparément disposé.
38. Chantier ouvert.
39. Pompiers.
40. Travaux en cuirs et soufflets.
41. Atelier de Boussoles et de Modèles. On y conserve un grand nombre de modèles de machines et de petits bâtiments de beaucoup de mérite.
42. Atelier de ferblantiers et de vitriers. On fabrique ici des fanaux de toutes sortes, des lampes, des porte-voix, etc.
43. Atelier d' Ancres.
44. Atelier de Goudronnage.
45. Fonderies des Forgerons.
46. Magasins généraux. Intendant en chef, et Directeur des constructions navales. La galerie qui en forme la façade du côté dell' est sur la darse du nouvel Arsenal, a quelque chose de singulier par la nouveauté de l'idée, par un certain caractère de vigoureuse fierté, pour des inventions d' ornements assignés avec précision et avec une franche simplicité: aussi ne se tromperait-on guère si on croyait que c' est l' œuvre de Sanmicheli: mais, avant de l'affirmer, il faut faire attention à la date de 1537, gravée sur un pilier à l' angle du sud. Cette galerie est formée de six vastes arcades avec voûtes et impostes, qui règnent régulièrement. L' attique, qui en couronne le sommet, sert aussi de balustrade à la galerie, ou terrasse.
47. Canal *Stroppare.*
48. Douane.
49. Canal *Canova.*
50. Atelier des Agrès où l'on fabrique les ouvrages de corderie pour l' usage de la marine.
51. Atelier Voiles et Pavillons. C' est un vaste salon; sur son pavé, on dessine les voiles, et on en trace l' exacte configuration.
52. Dépôt du Bucentaure *(Voir la Planche* 132). La façade de cet édifice est l' œuvre de l' architecte Michel Sanmicheli, et on croit qu' elle a été exécutée de 1544 à 1547, années pendant lesquelles, conseiller de la République, en ce qui concernait les fortifications, il jouissait à Venise d' une retraite honorablement acquise.

   Sur un soubassement, régnant à l' entour, s'élèvent aux angles de la façade, un pilastre, et au milieu, deux colonnes, sortant plus que moitié des contre-pilastres. La décoration est d' un ordre dorique sérieux, tout à bossages raboteux saillants, alternés. La porte, qui ressort entre les colonnes, a ses impostes et son armille circulaire, qui continuent le même caractère des bossages. Deux fenêtres aussi arquées, dont les seuils s'appuient sur de massifs corbeaux, qui s' élèvent du gran listel inférieur, occupent les espaces latéraux. Un attique règne tout le long du front, au milieu duquel est sculptée, en bas-relief, une femme, assise sur deux lions, faisant allusion à la majesté de la République de Venise. Dans cette porte, on peut aussi apercevoir la mâle architecture de Sanmicheli, la hardiesse dans les profils, la parsimonie dans les membrures, la fierté des parties, qui caractérisent les œuvres de ce génie, et l' harmonie d' un ensemble qui, robuste en même temps qu' agréable, satisfait l'homme de l' art et charme l'observateur.

   C' est dans ce dépôt qu' on gardait le Bucentaure, et l' on conserve encore ici, comme une relique, le tronçon doré du mat qui lui appartenait.
53. Canal du Bucentaure.
54. Chantier à flot, ou Bassin-Métiers.
55. Chantier des Métiers.
56. Route
57. Dépôt de caïques et embarcations.
58. Atelier de Mâture. Il est composé de cinq anciens chantiers pour galères, qui servent maintenant d' ateliers pour la préparation des mâts, vergues, pennons et autres objets appartenant à la mâture des bâtiments.
59. Dépôt de Lest.
60. Vallée.
61. Pont de la Scierie.
62. Parc des Ancres. Il a été établi ici en 1826.
63. Compartiment de l'Ilôt, chantiers découverts. L' esprit d' innovation et cette espèce d' inquiétude qui fait trouver mauvais tout ce qui sort de l' ordinaire, l'avis et les conseils irréfléchis et prévenus d'un certain Forfait, qu' il exprima mal-à-propos au sujet de l'Arsenal de Venise, décidèrent la démolition de neuf grands chantiers pour bâtiments, qui s'élevaient sur ce vaste espace, en face des chantiers de l' Arsenal *novissimo* (dernier).

   Il y a ici quatre plans inclinés en marbre, qui ont été faits sous le Gouvernement italien, et sur lesquels on construisait les vaisseaux: c' est un travail de beaucoup de mérite, eu égard à la mobilité du sol, et à la difficulté d'y établir et d'y asseoir des fondations.
64. Petites chambres pour Bureaux des Ingénieurs de constructions navales.
65. Chantiers bas. C' est ici, que, du temps de la République, on construisait des galères; ils servent maintenant à conserver du bois, des mâts et autres matériaux nécessaires à la construction des navires. Ils forment une partie du second agrandissement de l' Arsenal en 1326.
66. Darse du nouvel Arsenal. C' était, dans l' origine le très ancien lac de saint Daniel, acquis de ces religieux par la République en 1325, et joint à l' Arsenal l' année suivante.
67. Conservation des chênes.
68. Vallée.
69. Passage de *Caron.*
70. Barrière.
71. Compartiment *Gagiandra;* ainsi nommé d' un ancien bâtiment, que l' on conservait de temps immemorial dans un des dépôts voisins. Ces vastes locaux, qui au nombre de quatre, forment la périphérie de ce champ, du côté du sud, sont des dépôts de sapins, de mélèzes et d' ormes.
72. Tour.
73. Canal des Vierges.
74. Canal de la Guerre.
75. Pont.
76. Fondation de la *Canna.*
77. Petite place.
78. Compartiments des Chantiers à la *Canna.* Ce sont deux grands chantiers à flot, ou bassins, établis sur des môles. Les planchers de leur toiture méritent d' être remarquées, parce qu'ils ont été exécutés sur un plan en forme de romboïde, d'où il résulte que les coupes de connexion sont tout-à-fait irrégulières et se trouvent hors de l' angle droit. On attribue cette œuvre aussi industrieuse que diligente à Jacques Sansovino. S' il en est ainsi, il faut dire que ces chantiers ont dû être construits après la mort de cet architecte, car on lit sculptées en marbre, sur les murs, les années 1568 et 1573.
79. Conservation de chênes.
80. Porte neuve.
81. Tour de Porte Neuve.
82. Place.
83. Compartiment *Loreto.* C'est une partie du dernier Arsenal *(nuovissimo)*, où il y a quatre anciens chantiers, dont on a fait des dépôts, et où l' on garde des pirogues, ou barques destinées à la défense des Estuaires vénitiens, en cas de siége.
84. Compartiment de *Novissima grande.* Ce vaste compartiment constitue la troisième adjonction par laquelle on a agrandi l' Arsenal, en 1473. La darse est remarquable par sa grandeur, et par douze chantiers de bâtiments, qui s'étendent en séries le long de son côté nord.
85. Chantiers couverts de saint Christophe. On ne peut s' empêcher de remarquer une très belle arche, de la plus grande hardiesse, par son étendue, et beaucoup plus parce qu'elle s' appuie sur un sol très mouvant en apparence.
86. Darse de *Novissima grande.*
87. Darse de *Novissimetta.* Elle appartient au troisième agrandissement de l' Arsenal, et se compose de plusieurs dépôts et magasins, ainsi que de cinq chantiers, dont chacun est apte pour la construction d' un vaisseau de 74 canons.
88. Compartiment *Nappe.* Celui-ci appartient encore, comme le précédent, au troisième agrandissement de l' Arsenal.
89. Chemin couvert, ou Route.
90. Compartiment *Novissimetta* (Voir le N.° 87).
91. Salle de Modeles. Elle fut construite en 1778, d'après les idees de Maffioleti, professeur de mathématiques et d' architecture navale; elle conserve beaucoup de modèles de prix, qui sont disposés dans de convenables armoires. Les ingénieurs tracent en grand sur le pavé de cette salle les courbes normales des plus gros bâtiments.

   Les plus anciens modèles ont été ravis en 1797 par la jalousie de l'étranger; parmi ceux qui sont restés, meritent d' être considérés les suivants:

   Le célèbre galion connu sous le nom de son inventeur Victor Fausto.

   Les vaisseaux *Brillante*, *Syrène* et *Renommée*, employés dans la guerre contre les régences barbaresques: c' est sur le dernier de ces navires que mourut le célèbre Amiral Emo.

   Le vaisseau *Harpe* de 80 canons, un des plus grands bâtiments de guerre, qui aient été construits du temps de la République de Venise.

   Le *Bucentaure*, modèle qui a été exécuté par les soins du digne Vice-Amiral Marquis Paulucci, d' après la description qu' on avait, par la gravure, de ce fameux vaisseau.

111. Officina Taglie. È qui ove si fabbricano le taglie, i cilindri degli argani, le cavicchie e molti altri oggetti di tali specie. Sopra un pilastro al di fuori del locale sta una epigrafe che ricorda l'anno 1456.
112. Officina Rimessaio.
113. Officina Falegnami da sottile. Fuori è osservabile un' altra inscrizione che ricorda l' anno citato 1456.
114. Cantieri.
115. Officina Pittura.
116. Magazzino.
117. Sale d' Armi. La prima di queste fu così ridotta nel 1825. Essa è guernita di antiche armi, scarsi avanzi delle depredazioni accadute nei torbidi tempi del 1797. In essa prima sala, fra i varii oggetti, sono da osservarsi:
Armatura di ferro, voluta di Carlo Zeno, celebre condottiere delle venete armi, cui la patria ascrive la propria salvezza nella guerra di Chioggia dell'anno 1380.
Armatura del senatore Francesco Duodo, che tanto si distinse nella guerra di Cipro, e nobile parte ebbe alla battaglia di Lepanto il dì 7 ottobre 1571, ove comandava le sei venete galeazze, che decisero dell' azione.
Nella Sala in piano superiore. Monumento a Vittore Pisani qui trasferito dalla soppressa chiesa di s. Antonio a Castello.
Mortaro a bomba, costruito di corda, cinto di ferro, e foderato di cuoio; è questi un primo saggio dell' artiglieria, dicesi, adoprato da Vittore Pisani e Carlo Zeno nella espugnazione di Chioggia; ma forse ha servito ancora prima, quando, cioè, i Veneziani, comandati da Nicolò Pisani, presentaronsi ai Genovesi presso il Capo Alger nel mare di Sardegna, ed ivi esperirono, per la prima volta, gli effetti delle artiglierie: ciò fu nel 1349.
Le armi di Enrico IV re di Francia, da lui spedite in dono alla Repubblica l' anno 1603. Stavano prima nelle sale d'armi del Palazzo Ducale.
Un cavallo bardato con l' armatura equestre di Erasmo da Narni, detto Gattamelata. Merita esame questo lavoro all'agemina, per la grazia del disegno e per l' esattezza e diligenza della esecuzione.
Elmo e celata di bronzo che la tradizione vuole far credere di Attila re degli Unni.
Alcuni oggetti che servirono alla barbara sevizie di Francesco da Carrara, primo di questo nome, signor di Padova.
Scudo ed elmo, che la tradizione fa appartenere al doge Sebastiano Ziani, il quale occupò il seggio della Repubblica dall'anno 1172 al 1178.
Spada appartenente allo stesso doge.
Monumento alla memoria dell'Ammiraglio Angelo Emo, una delle prime e migliori opere di Antonio Canova, eseguita a Roma nel 1794.
Spingarda bellissima di esatto, diligente e penoso lavoro, che vuolsi opera di un figlio del doge Pasquale Cicogna. Stava altre volte nelle sale d' armi del Palazzo Ducale.
Quattro finissimi bassorilievi in bronzo, che decoravano il sarcofago dell'ammiraglio Angelo Emo, nella ora demolita chiesa de' Servi.
Lama di spada, che il pontefice Nicolò V mandava in dono al doge Francesco Foscari. — Altra col nome di Pio II, il quale fe' presente di essa al doge Cristoforo Moro.
Vessillo turco preso dai Veneziani sulla galea del comandante Alì Pascià alla celebre battaglia di Lepanto il 7 ottobre 1571.
118. Darsena Arsenal vecchio: così vien chiamato quello spazio d' acqua, che subito si presenta allo spettatore tosto entrato nell' Arsenale; esso è l' antico Arzanà, di cui parlò Dante nel canto XXI dell' Inferno; venne qui stabilito nel 1104 ai tempi della prima Crociata sotto il doge Ordelafo Falier.
119. Sacca.
120. Caserma dell' Artiglieria Marina.
121. Rivo della Celestia.
122. Rivo detto delle Gorne.
123. Case della I. R. Marina.
124. Rivo dell'Arsenale.
125. Fondamenta dell'Arsenale.
126. Campo dell'Arsenale.
127. Rivo detto della Tana.
128. Rivo di s. Daniele.
129. Stabilimento s. Daniele.
130. Isola delle Vergini.
131. Arsenale per l'Artiglieria di terra. Questo venne, fin dall'anno 1809, segregato dal restante, e serve agli usi dell'artiglieria terrestre.
Oltre ai vasti magazzini riccamente forniti di legnami greggi e lavorati, e di tutti quegli apprestamenti che all' artiglieria appartengono, ed oltre alle officine nelle quali grandioso numero di operai si occupano in lavori relativi a questo istituto, sono da osservarsi le seguenti particolarità degne di nota:
Un parco a palle con prospetto architettonico, opera del 1580.
Sei vaste sale d' armi decorate a dovizia di ogni maniera di armeria, atte a fornire circa 60,000 uomini. Quella di mezzo è da riguardarsi come sala storica, dacchè ivi si accoglievano e festeggiavano con lauti rinfreschi i Monarchi ed altri distinti personaggi.

FRANCESCO ZANOTTO.

92. Compartiment de la Scierie.
93. Bâtiment pour les ouvriers charpentiers à l'équerre. C'est un grandiose et colossal édifice, élevé vers la moitié du dernier siècle, sur les dessins de l'architecte de l'Arsenal, Jean Scalfarotto. Le front principal est tourné vers l'ouest: un fort soubassement plonge dans l'eau, et treize arcades gigantesques, décorées de simples, mais robustes parties d'architecture, constituent cette majestueuse façade. La longueur du bâtiment est de 447 pieds, 1 pouces, et sa hauteur, de 45 pieds; c'est là que l'on scie et réduit les bois à l'équerre.
94. Compartiment des *Galéaces*, ou galiotes, ainsi nommé, parce que l'on y construisait les *Galéaces*, sorte de navires à rames, inventés au XVI[e] siècle par le célèbre Jean-André Badoaro, patricien de Venise: six de ces navires décidèrent du gain de la bataille qui eut lieu aux *Courzolaires*, le 7 octobre 1571.
95. Fondations de la crénelure.
96. Vasque aux *Galéaces:* elle appartient au quatrième agrandissement de l'Arsenal, effectué en 1579.
97. Chantier des *Galéaces*.
98. *Campazzo* des *Galéaces*.
99. Tour.
100. Compartiment *Celestia*. Dépôt de bois.
101. Église de la *Celestia*, actuellement magasin. Scamozzi en fut l'architecte en 1574, et cet édifice a été joint à l'Arsenal en 1810.
102. Fondations de la *Celestia*.
103. Conservation des bois de chêne.
104. Vallée.
105. Canal des *Galéaces*. C'était anciennement un jardin potager, annexé au monastère voisin de la *Celestia*, et c'est la cinquième adjonction faite à l'Arsenal, en 1557.
106. Pont du Môle. C'est ici qu'est la limite de l'ancien *Arzanà*, rappelé par le Dante.
107. Atelier des Rames ou avirons.
108. Atelier des Barriques (Tonnellerie) et tonneaux.
109. Atelier de Sculpture. Il a été établi à cet endroit en 1820. On exécute toutes les ciselures, tous bustes, statues et autres objets servant à l'ornement de l'intérieur comme de l'extérieur des navires.
110. Atelier des Tourneurs, tant sur bois, que sur métal. Les poulies forment ici le principal et le plus intéressant article du travail. Dans la partie la plus intérieure de l'atelier s'élève un autel, avec des dossiers et des gynécées. On y dit, à l'occasion, la Messe, à laquelle tous les ouvriers assistent.
111. Atelier des Moufles, Poulies, etc. C'est ici que l'on fabrique les moufles, les cylindres des cabestans, les chevilles et beaucoup d'autres objets de cette espèce. Sur un pilastre, au dehors, on voit une épigraphe indiquant l'année 1456.
112. Atelier *Rimessajo* (Ébéniste).
113. Atelier de Menuiserie. On observe, au dehors, une autre inscription, rappelant aussi l'année 1456.
114. Chantiers.
115. Atelier de Peinture.
116. Magasin.
117. Salles d'armes. La première de ces salles a été ainsi arrangée en 1825. Elle est garnie d'anciennes armes, modiques restes des déprédations des temps de troubles de l'année 1797. Dans cette salle, les objets suivants méritent d'être observés:

Armure en fer qu'on prétend avoir appartenu à Charles Zeno, célèbre capitaine des troupes de Venise, auquel la patrie reconnait devoir son salut dans la guerre de Chioggia en 1380.

Armure du sénateur François Duodo, qui s'était tant distingué dans la guerre de Chypre, et eut une part brillante à la bataille de Lépanthe, le 7 octobre 1571, à laquelle il commandait les six *galéaces* vénitiennes, qui décidèrent la victoire.

Dans la salle à l'étage supérieur. Monument à Victor Pisani, transféré ici de l'église de saint Antoine à *Castello*.

Mortier à bombes, construit en cordes, ceint de fer et doublé en cuir: c'est, dit-on, un premier essai de l'artillerie, employé par Victor Pisani et Charles Zeno dans la prise de Chioggia. Mais peut-être a-t-il servi même auparavant, lorsque les Vénitiens, commandés par Nicolas Pisani, se présentèrent en face des Génois, auprès du Cap Alger, dans la mer de Sardaigne, et y expérimentèrent pour la première fois les effets de l'artillerie; cela eut lieu en 1349.

Les armes d'Henry IV roi de France, qu'il envoya à titre de présent à la République en 1603. Elles étaient auparavant dans la salle d'armes du Palais Ducal.

Un cheval enharnaché avec l'armure équestre d'Érasme de Narni, dit *Gattamelata*. C'est un travail au doublé, qui mérite d'être remarqué par son gràcieux dessin, et par l'exactitude ainsi que par le soin avec lesquels il a été exécuté.

Casque et visière en bronze, que la tradition prétend avoir appartenu à Attila roi des Huns.

Quelques objets ayant servi aux sévices barbares de François de Carrare, premier du nom, Seigneur de Padoue.

Bouclier et casque, que la tradition croit avoir appartenu au doge Sébastien Ziani, qui occupa le siége ducal de la République de 1172 à 1178.

Épée appartenant au même Doge.

Monument à la mémoire de l'amiral Ange Emo, l'une des premières et des meilleures œuvres d'Antoine Canova, qui l'exécuta à Rome en 1794.

Espingarde. Elle est très belle, d'un travail exact, soigné et fatiguant; on l'attribue au fils du doge Pascal Cicogna. Elle était aussi autrefois dans la salle d'armes du Palais Ducal.

Quatre très fins bas-reliefs en bronze, qui ornaient le sarcophage de l'amiral Ange Emo, dans l'église, aujourd'hui démolie, des Servites.

Lame d'épée que le pape Nicolas V envoya en don au doge François Foscari. Une autre, avec le nom, gravé dessus, de Pie II, qui en fit don au doge Cristophe Moro.

Drapeau turc, pris par les Vénitiens sur la galère du Capoudan Ali Pacha à la célèbre bataille de Lépanthe le 7 octobre 1571.

118. Darse du vieil Arsenal: c'est ainsi qu'on désigne cette étendue d'eau, qui se présente au spectateur, aussitôt qu'il entre dans l'Arsenal; c'est l'ancien *Arzanà*, dont Dante a parlé au XXI[e] chant de l'Enfer: on l'établit ici en 1104 du temps de la première Croisade sous le doge Ordélafe Faliero.
119. Marais.
120. Caserne de l'Artillerie de Marine.
121. Canal de la *Celestia*.
122. Canal dit des *Gorne*.
123. Maisons de la Marine I. et R.
124. Canal de l'Arsenal.
125. Quais de l'Arsenal.
126. Champ de l'Arsenal.
127. Canal dit de la *Tana*.
128. Canal de saint Daniel.
129. Etablissement de saint Daniel.
130. Île des Vierges.
131. Arsenal pour l'Artillerie de terre. Il fut, dès 1809, séparé du reste, et sert pour les besoins de l'Artillerie de terre.

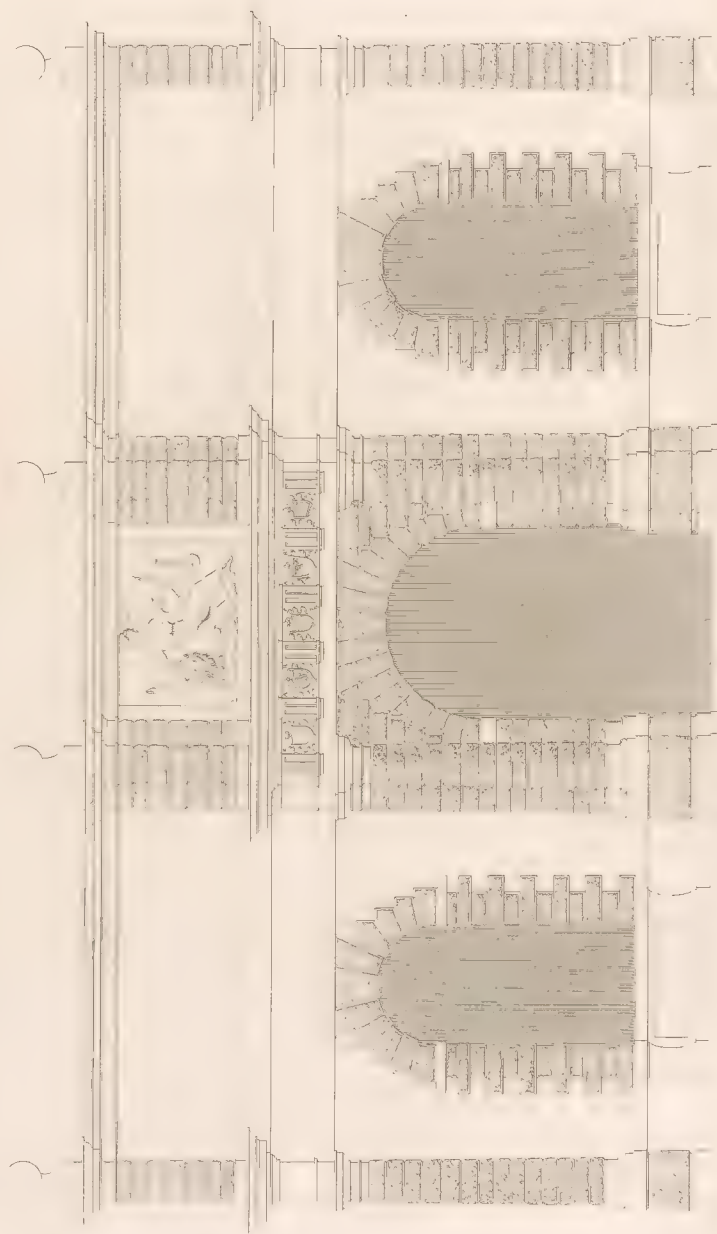
Indépendamment des magasins richement fournis de bois bruts et travaillés, et de tous les appareils concernant l'artillerie, et indépendamment aussi des ateliers, dans lesquel de nombreux ouvriers sont occupés à des travaux relatifs à cette arme, il y a encore à remarquer ce qui suit:

Un parc à boulets, avec une façade architecturale, œuvre exécutée en 1580.

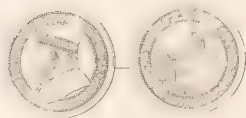
Six vastes salles d'armes, abondamment fournies de toutes sortes d'armes, pour armer 60,000 hommes environ. Celle du milieu doit être considérée comme un lieu historique, car c'est là qu'on recevait et qu'on fêtait, en leur offrant de splendides refraîchissemens, les Monarques et autres personnages de distinction.

FRANÇOIS ZANOTTO.

Tav. CXXIX

PIANTA DELL' I. R. ARSENALE MARITTIMO DI VENEZIA —— PLAN DE L'ARSENAL I. ET R. MARITIME DE VENISE.

Prosdocimo della Fol. di Marco n. da.

TEMPIO DI SAN FRANCESCO DELLA VIGNA

TAVOLE 133 A 137.

Questa Chiesa, ora parrocchiale, appartenne fino all'anno 1810, con l'annesso convento, a'Frati Minori, e si denomina *della Vigna* da un vasto terreno a tal uso coltivato, disposto nel 1253 da Marco Ziani conte d'Arbe, figlio del doge Pietro, acciocchè servisse di abitazione perpetua a sei religiosi del sunnominato Ordine.

Aumentatosi ben presto il numero dei Padri ed il concorso del popolo, fu d'uopo dilatare l'abitazione, ed erigere una Chiesa più ampia di quella che già ritrovavasi nella Vigna (1); e venne essa edificata nel medesimo secolo XIII dalla famiglia Marcimana sul modello di Marino da Pisa, architetto in quei tempi rozzi assai celebre, come attestano gli Annali Pisani. Dedur si deve che questo edifizio non si fosse costruito con molta solidità, poichè nel principio del secolo XVI minacciava rovina, ed obbligò a divisare l'erezione di un nuovo Tempio in ispazio vie più dilatato e di più magnifica struttura, commettendone il disegno a Jacopo Sansovino, ch'è quello di cui abbiamo a tener discorso.

Fu posta la prima pietra il dì 15 agosto del 1534 coll'intervento del doge Andrea Gritti, che avea molta venerazione pei Frati Minori, e ciò consta dalla medaglia qui sopra impressa, coniata da Andrea Spinelli per sotterrarla ne'fondamenti. Incominciava già a sorgere da terra il presbiterio ed il coro, allorchè nacque discrepanza di opinioni sulle proporzioni da osservarsi nella erezione della Chiesa fra quei religiosi e i secolari (detti Procuratori dentro e fuori del chiostro) destinati a sopravvegliare al buon andamento della fabbrica; ed essendosi per tali dispareri sospeso ogni lavoro, il medesimo doge Gritti commise al rinomatissimo Francesco Georgi veneziano, frate in quel convento, che, come intelligente anco nell'architettura, esporre dovesse la sua opinione sul modello del Sansovino.

Obbedì il buon Padre al superiore comando, e scrisse una Relazione, segnata il dì 25 aprile 1535 col titolo: *Parere intorno alla fabbrica della nuova Chiesa di s. Francesco della Vigna* (2), nella quale, dottamente bensì, ma forse troppo diffuso nei principii platonici da lui professati, versò sulle ricercate proporzioni, terminandola col dire, *et questa è l'ultima intentione nostra, alla quale concorrono con noi, non solamente li Prhoti, ma etiandio gli infrascritti Padri, cioè il Reverendo p. Ministro colli Diffinitori. Sì chè nullo harà ardir, nè libertà più di mutar cosa alcuna.*

Il sentimento di esso Padre fu approvato con sottoscrizione da Fortunio Spira Viterbese, da Sebastiano Serlio, da Tiziano Vecellio e dallo stesso Sansovino, il quale si obbligava di non dipartirsi punto dal metodo nella medesima relazione prescritto, come in fatti mantenne; poichè vedremo più sotto, che le proporzioni indicate dal Georgi si riscontrano quasi tutte nell'opera. Non così fu della facciata. Di essa così egli scriveva: *Resta ultimamente a parlare del frontale, il quale desidero sii nullo modo quadro, ma corrispondente alla fabbrica dentro. Et che per esso si puossi comprendere la forma della fabbrica, et le sue proportioni, acciò che di dentro et di fuori sii tutta proporzionata.* Il prospetto immaginato dal Sansovino, che si vede nella medaglia, pare potesse essere analogo alla volontà del padre Georgi, ma non piaceva a Monsignor Giovanni Grimani Patriarca di Aquileia, che se n'era addossata la spesa; quindi si credette egli in diritto di commettere ad Andrea Palladio un nuovo disegno, e gli presentò questi tale idea, che, soddisfacendo al genio di Monsignore, volle che senza ritardo il prospetto fosse eseguito. Le iscrizioni poste negl'intercolunnii delle due ale di esso prospetto sembrano riferirsi ai dispiaceri insorti nella erezione di questo Tempio, leggendosi in quella a destra: *Non sine jugi interiori*, ed a sinistra: *Exteriorique bello.*

Ora esporremo con brevità le proporzioni ampiamente determinate dal padre Georgi. Voleva egli, che la navata della Chiesa fosse larga passi 9, e tripla la sua lunghezza, cioè passi 27; che la larghezza del presbiterio formasse una proporzione sesquialtera con quella della navata, perciò fosse di 6 passi; che la stessa proporzione esistesse fra le due dimensioni del presbiterio medesimo, perciò lungo passi 9; e voleva ch'egual grandezza avesse il coro che lo seguiva; rimarcando egli, che da dette misure derivava, che la lunghezza della Chiesa, unita a quella del presbiterio, era quadrupla della larghezza della navata, e che diveniva quintupla, aggiungendovi la profondità del coro. Prescriveva la larghezza della crociera eguale alla soprannotata del presbiterio, e che nelle cappelle fosse in ragione subtripla di quella della navata; *le quali tutte misure del piano* (diceva il Georgi) *sì in lunghezza che in larghezza saranno consonantissime, et per forza daranno diletto a chi le veggerà, salvo se i loro occhi non fossero oblichi et disproportionati;* e se si confronteranno nella pianta rilevata in disegno (servendosi della scala dei piedi veneti, cinque dei quali fanno il passo), si ritroverà, che il Sansovino fu esatto nella promessa di non dipartirsi da esse misure, essendovi soltanto picciola differenza nel rapporto della larghezza del presbiterio con quella della navata.

Nell'alzato laudava il Padre il modello del Sansovino, tanto nelle proporzioni che nella scelta dell'Ordine; approvava che le cappelle, il presbiterio ed il coro fossero a vôlto; ma nel corpo della Chiesa voleva il soffitto

TEMPLE DE SAINT FRANÇOIS DE LA VIGNE

PLANCHES 133 à 137.

Cette Église, qui est maintenant paroissiale, appartint jusqu'à l'année 1810, avec le couvent y annexé, aux Frères Cordeliers, et on l'appelle *de la Vigne*, à cause d'un vaste terrain cultivé en vignoble, dont Marc Ziani comte d'Arbe, fils du Doge Pierre, disposa en 1253, pour qu'il servît à perpéluité de lieu d'habitation à six religieux de cet Ordre.

Le nombre de ces Pères s'étant bientôt augmenté, ainsi que le concours du monde dans cet endroit, il fallut agrandir l'habitation et élever un Église plus vaste que celle qui existait déjà dans la Vigne (1); et on la construisit pendant le même XIIIe siècle, aux frais de la famille Marcimana, sur les dessins de Marin de Pise architecte assez célèbre dans ces temps incultes, ainsi que l'attestent les annales de Pise. Il faut croire que cet édifice ne fût pas bien solidement construit, car au commencement du XVIe siècle, il menaçait de s'écrouler, et que l'on fut forcé de songer à élever un nouveau Temple sur une plus vaste échelle et une plus magnifique structure, et on en confia le dessin à Jacques Sansovino. C'est précisément celui dont nous avons à nous occuper.

La première pierre en fut posée le 15 août 1534, en présence du doge André Gritti, qui avait beaucoup de vénération pour les Moines Cordeliers. Cela résulte d'une médaille, que nous avons reproduite plus haut en gravure, et qui fut frappée par André Spinelli, pour être enterrée dans les fondations. Le presbytère et le chœur commençaient à sortir de terre, lorsqu'une divergeance d'opinions surgit entre ces religieux et les séculiers (qu'on appelait Procurateurs en dedans et au déhors du cloître) et destinés à surveiller la bonne direction de la bâtisse, sur les proportions à observer dans l'Église. Le travail ayant été suspendu par suite de ce désaccord, le doge Gritti commit au célèbre François Georgi vénitien, moine de ce couvent, le soin d'exposer, en sa qualité d'homme expert même en architecture, son opinion sur le modèle de Sansovino.

Le bon Père obéit aux ordres du Doge, et écrivit un Rapport, daté des 25 avril 1535, intitulé: *Avis sur la bâtisse de la nouvelle Église de saint François de la Vigne* (2). Dans ce document, rédigé avec beaucoup de savoir, il est vrai, mais où il s'est un peu trop diffus dans les principes platoniques qu'il professait, et s'occupa des proportions controversées, termina en disant: *Et telle est notre intention, dans laquelle s'accordent avec nous, non seulement les Protes, mais aussi les Pères soussignés, c'est-à-dire, le Révérend père Ministre et les Définiteurs. En sorte, que personne n'aura la hardiesse, ni la liberté de changer quoique ce soit.*

L'avis de ce Religieux fut approuvé et signé par Fortunius Spira de Viterbe, par Sébastien Serlio, par Titien Vecellio et par Sansovino lui-même, qui s'obligeait à ne point s'écarter de la méthode prescrite dans ce même rapport. Il tint parole en effet, car nous verrons plus loin que les proportions indiquées par Georgi se retrouvent presque toutes dans l'œuvre. Il n'en est pas de même de la façade. Voilà ce qu'en écrivait le père Georgi: *Il nous reste en dernier lieu à parler de la façade, que je ne désire aucunement carrée, mais correspondante à l'édifice intérieur; et que l'on puisse, par le moyen de la dite façade, comprendre la forme de la bâtisse et ses proportions, afin, qu'au dedans comme au déhors, elle soit toute proportionnée.* La façade projetée par Sansovino, que l'on voit dans la médaille, semble avoir pu être conforme à la volonté du père Georgi: mais elle ne plaisait pas à Monseigneur Jean Grimani Patriarche d'Aquilée, qui en supportait la dépense. Aussi, il se crut en droit d'en commander à André Palladio un autre dessin, et celui-ci lui ayant soumis une idée telle qu'elle satisfaisait complètement le goût du Prélat, il voulut qu'elle fût mise à exécution immédiatement. Les inscriptions placées sur les entre-colonnements des deux ailes de cette façade, semblent avoir trait aux ennuis, qui s'étaient produits pendant l'érection de ce Temple, car on lit dans celle à droite: *Non sine jugi interiori*; et dans celle à gauche: *Exteriorique bello.*

Nous allons à présent exposer brièvement les proportions amplement déterminées par le père Georgi. Il voulait que la nef de l'église eût une largeur de 9 pas, et qu'elle fût longue trois fois autant, c'est-à-dire, 27 pas; que la largeur du presbytère formât une proportion *sesquialtère* avec celle de la nef, et qu'elle fût conséquement de 6 pas; que la même proportion existât entre les deux dimensions du presbytère lui-même, et que par conséquent celui-ci fût long de 9 pas; et il voulait que le chœur, venant après, eût la même grandeur. Il faisait observer qu'il résultait de ces mesures, que la longueur de l'Église, jointe à celle du presbytère, était le quadruple de la largeur de la nef, et qu'elle en était le quintuple en y ajoutant la profondeur du chœur. Il prescrivait de faire la croix d'une largeur égale à celle sus-indiquée du presbytère, et que dans les chapelles elle fût en raison sous-triple de la largeur de la nef: *Toutes ces mesures du plan* (disait le père Georgi), *tant en longueur qu'en largeur, s'harmonieront parfaitement entr'elles, et forcément plairont à ceux qui les verront, à moins qu'ils n'aient les yeux de travers et disproportionnés.* Si on les confronte sur le plan relevé dans le dessin (en se servant de l'échelle des pieds véni-

piano ripartito a lacunari, come più favorevole alla voce del predicatore; e per ultimo confermava la di lui altezza di passi 12, perchè era una sesquiterza colla larghezza della navata; ma in fatto quest' ultima di lui determinazione fu alterata, perchè anche il suddetto soffitto della Chiesa è curvilineo, ed alto da terra passi 13, in vece di 12. Nulladimeno esaminando lo spaccato si ritroverà quest' altezza divisa con giusti rapporti, poichè l'attico sta all' ordine come 2 a 3, e simile è il rapporto dell' altezza della vôlta all' attico. Quella poi nel presbiterio è alta la metà dello stesso ordine, essendo questo eguale alla larghezza del presbiterio medesimo.

Se nel centro della crociera di questo Tempio si fosse eretta la cupola che il Sansovino avea giudiziosamente ideata, come si vede nella medaglia, sarebbe riuscito molto maestoso, poichè si diminuiva la mostra di troppa lunghezza, e si sarebbe sorpassata l'umiltà francescana, di cui un po' troppo dà a vedere il corpo della Chiesa nella picciolezza dell' ordine, e nella conseguente eccessiva altezza dell' attico per giungere alla vôlta. Molto miglior effetto produce il presbiterio ed il coro, poichè in essi la vôlta sorge dalla trabeazione. Ma chi sa a quanti dispiaceri sarà stato soggetto il valente architetto nel corso dell' agitata erezione di questo edifizio, ed a quanti cambiamenti e sconvenevolezze avrà dovuto suo malgrado adattarsi! Forse fra questi ascriver dobbiamo l'eccedente altezza del capitello dorico, e quella giunta ad esso sopprapposta per arrivare all' architrave, come si scorge nella Tavola delle interne parti ornamentali. Non lascia però questo Tempio di essere molto pregevole e fra i principali della città; nobili sono i suoi ingressi e comode le comunicazioni colla grandiosa sagrestia e col convento, ora ad uso di caserma; ed assai più maestosamente si presenterebbe alla vista di chiunque, se soggetto non fosse al confronto della facciata di cui passiamo a parlare (3).

Meritevole di approvazione non può ch' essere il già accennato desiderio del padre Georgi, che la facciata corrispondesse all' interna struttura, come avea divisato il Sansovino; ma dovendosi dal Palladio dare un diverso disegno, come mai poteva adattarsi il di lui grandioso carattere a seguire, particolarmente all' aria aperta, la meschina altezza dell' ordine che circonda la Chiesa? In tal caso adunque dovette egli abbandonare la suddetta plausibile corrispondenza, quantunque da lui prediletta, e compose il prospetto che sottomettiamo agli occhi degl' intelligenti, i quali sapranno maggiormente riconoscere il merito del grande artista, qualora riflettano, ch' era egli legato alle dimensioni delle esistenti esterne muraglie.

Divise Palladio il corpo di mezzo in 27 parti (numero che avrebbe aggradito anco al padre Georgi), e di 2 di queste fece il diametro delle colonne; diede 5 diametri all' intercolunnio di mezzo, e 2 $^1/_4$ ai laterali, ottenendo da ciò, che la distanza dei vivi esterni dei due piedistalli negl' intercolunnii minori fosse eguale allo spazio fra essi nell' intercolunnio maggiore. Fece le colonne alte 10 diametri; al basamento, compreso lo zoccolo soprapposto, assegnò il terzo di tutta la colonna, ed un quarto di essa, meno la base, alla trabeazione.

Nell' Ordine minore, che adorna le due ale, tenne il saggio architetto le colonne alte la metà delle maggiori; grandezza che non si potrebbe desiderare diversa, come quella che lascia trionfare il corpo principale, e fa finire senza alcun impiglio i due mezzi frontoni, alquanto al di sotto del capitello delle colonne angolari, toccando appena il loro fusto coll' estremità della cimasa. Fece ricorrere quest' ordine nell' intercolunnio maggiore, con che ornò la porta, e divise nel rapporto di 2 a 5, e con grato effetto, il di lui ristretto ed alto spazio. Vi fu chi con isfacciata *libertà filosofica* osò criticare questo prospetto, e principalmente il pezzo nel mezzo, rimarcandovi difetti non iscusabili nemmeno in *un turco architetto* (4), ma disprezzando questi scritti, che muoiono al loro nascere, è nostra opinione, che se un valente artista si accingesse a decorare il detto spazio in modo diverso, riconoscerebbe la difficoltà dell' impresa, e dopo reiterate prove aumenterebbe la di lui ben dovuta stima pel nostro Palladio.

E posto ancora ch' essere vi potesse qualche ragionevole desiderio di picciole modificazioni nelle parti di questa facciata, la sua maestosa grandezza, l'armonico e semplice riparto, la ricorrenza delle linee, e la bellezza delle sue non comuni modanature, che con iscrupolosa esattezza diamo al pubblico, la qualificheranno mai sempre per uno dei più ammirabili prospetti che sieno stati eretti in adornamento di sacri Templi.

GIANNANTONIO SELVA.

NOTE

(1) Non per questo si atterrava la chiesa antica intitolata a san Marco, chè anzi fino alla distruzione generale delle corporazioni religiose, accaduta nel 1810, vedevasi essa ancora nell' orto del monastero. Il motivo che salva la rese per sì lungo corso di anni, fu la comune tradizione, che assalito da una burrasca ivi pernottasse l'evangelista s. Marco reduce da Aquileja. La tradizione rammentava eziandio, aver un Angelo rincorato l'Evangelista dicendogli: *Pace sia con te, o Marco; qui riposerà il tuo corpo, ed una città che su queste lagune dovrà sorgere t' invocherà suo protettore.* Ond' è che in tutti gli stemmi pubblici de' Veneziani leggevansi nel libro di s. Marco le parole: *Pax tibi, Marce*, per alludere alla visione qui avuta dal Santo, e per significare i motivi del culto che a lui dovevano i Veneziani E di fatto anticamente soleva il Doge visitar questa vecchia chiesetta.

F. ZANOTTO

(2) Vedi *Istoria degli Scrittori Veneziani del padre Giovanni degli Agostini. Venezia*, 1754, *fol., tom. II, pag.* 346, 359.

La relazione autografa si custodiva nell' Archivio del convento, e saremmo stati privi di sì interessante documento, se la diligenza del benemerito ab. Giannantonio Moschini non l'avesse inserita nella di lui erudita e cotanto utile *Guida per la città di Venezia*, Vol. primo, pag. 56; avendone egli trovata copia nella libreria della nobile famiglia Manin

(3) Il Vasari nella seconda edizione delle sue *Vite*, fattasi nell' anno 1568, inserì la vita del Sansovino, e parlando in essa con grandissima lode del Palladio, fa pur menzione di questa facciata, dicendo, ch' erasi già murato tutto l'imbasamento. A quell' epoca il Sansovino contava 89 anni di vita, e ne sopravvisse altri due.

(4) *Riflessioni sopra alcuni equivoci sensi espressi dall' autore dell' orazione recitata in Venezia nell' Accademia di Belle Arti l' anno* 1787 *in difesa del fu F. Carlo Lodoli. Padova, per il Penada,* 1788, *in* 8.°

Dopo quanto il Selva dettava qui contro coloro che biasimarono questo prospetto del Palladio, sorgeva il Selvatico, il quale, ne' suoi *Studii sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia*, malediceva quasi all' opera in parola, dicendo *non aver badato Palladio, nè punto nè poco, a' sani precetti da lui stesso promulgati ne' suoi libri, facendo tutt' altro; e quel ch' è peggio facendo cosa lontana dal bello;* appuntando quindi il Selva per quanto scrisse qui sopra.

E quantunque sia vero che poteva il Palladio evitare in questa sua opera alcune mende, pure le bellezze rilevate dal Selva sono sì spiccate e solenni, da dimostrare il valore di Andrea, e la ignoranza de' suoi detrattori. — Il Selvatico, per verità, si dà a divedere sempre nemico de' concetti palladiani; e son note le diatribe surte fra esso e i difenditori dell' immortale Architetto nell' occasione che la pietà de' Vicentini erigeva alla memoria di questo lor concittadino un monumento cospicuo. — Ha un bel gracchiare il Selvatico, ha un bel dire, che *per li pazienti studii da lui consecrati a questo spazio parlava con cognizione di causa;* ma nessuno crede alle vanitose di lui parole, dopo i saggi ch' e' diede in Architettura, sapendosi che quelle miserie che passano per opere sue, sono da altri, al par di lui meschini, disegnate secondo il di lui pensiero, provando in atto, altro essere discorrere, altro operare.

F. ZANOTTO.

tiens, dont cinq forment un pas), on verra que Sansovino maintint exactement sa promesse de ne point s'écarter de ces mesures, car il n'existe qu'une minime différence dans le rapport de la largeur du presbytère avec celle de la nef.

Dans le plan de hauteur, le père Georgi approuvait le modèle de Sansovino, tant pour les proportions que pour le choix de l'ordre; il applaudissait à ce que les chapelles, le presbytère et le chœur fussent en voûtes; mais dans le corps de l'Église, il voulait des plafonds unis, répartis à interstices, comme étant plus favorables à la voix du prédicateur. Enfin, il confirmait le projet d'établir ces plafonds à la hauteur de 12 pas, parce que c'était une proportion *sesquitierce* avec la largeur de la nef. Mais, dans l'exécution, cette dernière détermination du Père fut altérée, car le plafond est en ligne courbe, et il est élevé au dessus du pavé de 13 pas, au lieu de 12. Ce néanmoins, en examinant la coupe, on verra que cette hauteur est divisée dans de justes rapports; car l'attique est à l'ordre comme 2 à 3; et le même rapport existe entre la hauteur de la voûte et l'attique. La hauteur du presbytère est la moitié du même ordre, celui-ci étant égal à la largeur du presbytère lui-même.

Si dans le centre de la croix de ce Temple, on avait dressé la coupole, que Sansovino avait judicieusement projetée, ainsi qu'on le voit dans la médaille, il serait devenu très majestueux. On aurait ainsi amoindri l'apparence d'une trop grand longueur, et l'on aurait évité l'humilité franciscaine, que le corps de l'Église laisse un peu trop voir, dans la petitesse de l'ordre, et dans la excessive hauteur suivante de l'attique pour atteindre la voûte. Le presbytère et le chœur produisent un bien meilleur effet, par ce que la voûte s'élève de la travée. Mais qui sait combien d'ennuis a dû endurer l'habile architecte, pendant le cours de l'érection si agitée de cet édifice, et à combien de changements et de choses inconvenantes il lui a fallu se prêter malgré lui! Parmi ces derniers, devons nous peut-être ranger la hauteur excédente du chapiteau dorique, et cette addition qu'on lui a superposée pour arriver à l'architrave, ainsi qu'on le voit dans la Planche des parties intérieures d'ornement. Malgré tout, ce Temple n'en est pas moins un édifice fort remarquable et l'un des principaux de la ville. Il a de nobles entrées, de commodes communications avec la grandiose sacristie et avec le couvent, qui sert maintenant de caserne, et son aspect serait encore plus majestueux, s'il n'était pas soumis à la confrontation de la façade, dont nous allons maintenant parler (3).

On ne pourrait qu'approuver le désir qu'avait témoigné le père Georgi, que la façade fût en harmonie avec la structure intérieure, ainsi que Sansovino l'avait projeté. Mais comme Palladio devait donner un dessin différent, comment pouvait-il se prêter avec son caractère éminemment grandiose, à suivre, surtout au dehors, la hauteur mesquine de l'ordre, qui entoure l'Église? Il fut donc forcé, dans la circonstance donnée, d'abandonner cette corrélation plausible, bien qu'elle fût tout-à-fait dans ses goûts, et il composa le projet que nous mettons sous les yeux des gens intelligents. Ils sauront encore mieux reconnaître le mérite du grand artiste, s'ils réfléchissent qu'il était lié par les dimensions des murailles extérieures, existantes antérieurement.

Palladio partagea le corps du milieu en 27 parties (nombre qu'aurait aussi agréé le père Georgi); de deux de ces parties il fit le diamètre des colonnes, il donna cinq diamètres à l'entre-colonnement du milieu, et 2 ¼ aux entre-colonnements latéraux, obtenant par là que la distance des arrêtes extérieures des deux piédestaux, dans les plus petits entre-colonnements, fût égale à l'espace existant entr'eux dans le plus grand entre-colonnement. Il donna aux colonnes la hauteur de 10 diamètres; au soubassement, y compris le socle qui lui est superposé, il assigna le tiers de toute la colonne, et le quart de celle-ci, moins la base, à la travée.

Dans l'ordre plus petit, qui orne les deux aîles, l'architecte a tenu sagement les colonnes d'une hauteur moins grande de moitié que celle des autres colonnes. On ne pourrait désirer que cette dimension fût différente, car elle laisse dominer le corps principal, et fait terminer sans aucun embarras les deux demi-frontons, un peu au dessous du chapiteaux, des colonnes des angles, leur fût touchant à peine à l'extremité du listel. Il fit régner cet ordre dans le plus grand entre-colonnement, dont il décora la porte, et divisa dans le rapport de 2 à 5, et avec beaucoup d'effet, son espace resserré et haut à la fois. Il y a eu un individu, qui avec une impudente *liberté philosophique* a osé critiquer cette façade, et surtout la partie du milieu, en y faisant remarquer des défauts, qu'on ne sauraient excuser (suivant lui) pas même de la part d'*un architecte turc* (4). Mais, en méprisant ces écrits, morts en naissant, nous sommes d'avis, que, si un artiste se disposait à décorer cet espace d'une façon différente, il reconnaîtrait la difficulté de l'entreprise, et après des essais réitérés, sa juste estime pour notre Palladio ne pourrait que s'accroître.

En admettant même que l'on pût raisonnablement désirer quelques légères modifications dans les parties de cette façade, sa grandeur majestueuse, l'harmonie et la simplicité des divisions, la reproduction bien entendue des lignes et la beauté de ses élégantes moulûres, que nous donnons avec une exactitude scrupuleuse au public, feront toujours que cette façade soit regardée comme une des plus admirables, qui aient jamais été élevées pour l'ornement de Temples sacrés.

JEAN-ANTOINE SELVA.

NOTES

(1) On ne démolissait point, malgré cela, l'ancienne église, dédiée a saint Marc, laquelle, au contraire, jusqu'à l'abolition générale des corporations religieuses, arrivée en 1810, existait encore dans le jardin du monastère. Le motif, qui la préserva, pendant un aussi long laps de temps, ce fut la tradition vulgaire, qui voulait que saint Marc Évangéliste, de retour d'Aquilée, et assailli par une tempête, passa la nuit dans cet endroit. La tradition rapportait aussi qu'un Ange avait encouragé saint Marc, en lui disant : *La paix soit avec toi, o Marc ; c'est ici que ton corps reposera, et une ville qui doit s'élever sur ces lagunes t'invoquera comme son protecteur.* D'où est venu que dans toutes les armoiries publiques des Vénitiens, on lisait dans le livre de saint Marc les mots: *Pax tibi, Marce*, pour faire allusion à la vision que le Saint avait eue dans cet endroit, et pour indiquer les raisons du culte que lui devaient les Vénitiens. En effet, le Doge avait anciennement l'habitude de visiter cette vieille petite église.

F. ZANOTTO.

(2) Voir l'*Histoire des Écrivains Vénitiens du père Jean degli Agostini.* Venise, 1754, fol., tome II, pages 346, 359.

Le rapport autographe était gardé dans les Archives du couvent, et nous aurions été privés de cet intéressant document, si le digne abbé Jean-Antoine Moschini n'avait pris le soin de l'insérer dans son livre, si rempli d'érudition et si utile, le *Guide de la ville de Venise,* Vol. I, page 56, d'après une copie qu'il en avait trouvée dans la bibliothèque de la noble famille Manin.

(3) Vasari, dans la seconde édition de ses *Vies*, qui fut faite en 1568, inséra la vie de Sansovino, et en parlant avec le plus grand éloge de Palladio, il fait aussi mention de cette façade, en disant que le soubassement tout entier était déjà bâti. À cette époque Sansovino était âgé de 89 ans, et il survécut deux autres années.

(4) *Réflexions sur quelques sentiments équivoques exprimés par l'auteur du discours prononcé à Venise dans l'Académie des Beaux-Arts, l'an 1787, en défense de feu F. Charles Lodoli.* Padoue, par Penada, 1788, in 8."

Après l'époque où Selva écrivait ce qui précède contre ceux qui blâmaient cette façade de Palladio, vint à sortir Selvatico, qui dans des *Études sur l'Architecture, et sur la Sculpture à Venise*, maudissait presque l'œuvre en question, en disant que « Palladio n'avait aucunement fait at- » tention aux sages préceptes, promulgués par lui-même dans ses livres; et faisant tout le contraire, » et ce qui est encore pire, faisant une chose, qui est loin d'être belle; » et adressant ensuite des reproches à Selva, pour ce qu'il a écrit plus haut.

Bien qu'il soit vrai que Palladio aurait pu éviter, dans cette œuvre, quelques légers défauts, toutefois, les beautés que Selva a fait ressortir, sont si manifestes et si éclatantes, qu'elles témoignent du mérite de Palladio, ainsi que de l'ignorance de ses détracteurs. Selvatico, à dire vrai, se montre toujours l'ennemi des conceptions de Palladio; et l'on connait les discussions violentes, qui se sont elevées entre lui et les défenseurs de l'immortel architecte, lorsque la piété des Vicentins, éleva à la mémoire de leur concitoyen un remarquable monument. — Selvatico a beau déblatérer, il a beau dire que, *par les études patientes, qu'il a consacrées à cet espace, il parlait en connaissance de cause;* mais personne ne croit à ses paroles vaniteuses, après les essais qu'il a donnés en Architecture: car tout le monde sait que ces misérables choses, qui passent pour être des œuvres de lui, ont été dessinées par d'autres, aussi mesquins que lui-même, d'après sa pensée; prouvant, par le fait, la différence qu'il y a entre parler et agir.

F. ZANOTTO.

Tav. 133

Prospetto della Chiesa di S. Francesco della Vigna — Façade de l'Église de S.t François de la Vigne

Spaccato della Chiesa di S. Francesco della Vigna — Coupe de l'Eglise de S. François de la Vigne

Metri N.° 10

P.di Veneti N.° 80

Lotton disegn. — A. Mezzani inc.

PARTI DEGLI ORDINI

PARTIES DES ORDRES

Pianta della Chiesa di S. Francesco della Vigna — Plan de l'église de S. François de la Vigne

MONUMENTO GRITTI

TAVOLA 138,

ED AGGIUNTA AL TEMPIO DI S. FRANCESCO DELLA VIGNA.

A seguire il piano da noi preso ed abbracciato, cioè di notare le particolarità che fanno rilucere viepiù il pregio delle fabbriche illustrate in questa Raccolta, diremo ora alcuna cosa intorno alle opere d'arte che si ammirano nella Chiesa di s. Francesco della Vigna.

E, per incominciar dalle sculture, osserveremo, che la cappella Giustiniani è tutta adorna di opere eseguite nel sestodecimo secolo, alcune delle quali mostrano di quanto gusto e valore fossero Tullio, Antonio e Sante Lombardo che vi poser la mano. Qui pareti, tavola d'altare, paliotto, sono di marmo finissimo ed operosamente intagliato, con istorie della vita del Salvatore, con Santi, Evangelisti e Profeti da maravigliare l'osservatore, non solo per la copia de' marmi, ma per la spesa veramente reale che questi lavori avranno costato alla pia Agnesina Badoaro, moglie di Girolamo Giustiniani, che ne diede la commissione.

Non è questa cappella condotta a un solo momento, dice il dotto Moschini, come si manifesta particolarmente nella connessione de' membri dell' altare. Ma gli architetti e gli scultori, i quali vi ebbero parte, cioè i Lombardi, accennati, furono tutti valenti. Maggior pregio si nota negli Evangelisti, tra i quali i migliori sono que' due che stanno alla destra dell' altare. Non si saprebbe facilmente addur la ragione di quelle teste di cherubini, le quali sembrano sostenere le figure de' Profeti: parrebbe che vi fossero aggiunte, poichè le figure non vi empiono intero il vano.

Alessandro Vittoria lavorò le due statue di bronzo che sormontan le pile dell' acqua lustrale, e le tre di marmo rappresentanti li santi Antonio abate, Rocco e Sebastiano, sull'altare secondo a sinistra di chi entra.

Ma fra le altre sculture, decorano questo tempio alquanti Monumenti sepolcrali degni di onorata ricordanza. E, lasciando quelli del doge Francesco Contarini, di Giovanni Morosini, di Domenico Trevisano, padre del Doge, e del Doge di lui figliuolo, di G. B. Anguissola, del doge Nicolò e del patriarca Alvise Sagredo, parleremo di que' due che coprono ambi i lati della maggior cappella, eretti l'uno al doge Andrea Gritti, l'altro a Triadano di lui avo. Noi qui diamo intagliato il primo, che resta a mano manca di chi entra per la porta principale. La sua costruzione non lascia, nella molta ricchezza, di essere la più semplice. È desso formato di quattro grandiose colonne composite, che sortono dal vivo della muraglia alquanto più della metà del loro diametro e s'innalzano sopra altrettanti piedistalli. Hanno esse da uno dei lati il rinfianco di mezza lesena, e sono coronate da una ricca trabeazione. Nell' intercolunnio di mezzo, entro una nicchia assai ornata a guisa di finestra, si legge una decorosa iscrizione in lode dell' illustre trapassato, e nei due intercolunnii laterali pendono due targhe gentilizie, che riempiono quasi per intero coi loro cartocci il campo in cui sono inscritte. Le proporzioni, sebbene non sieno precise, riescono per altro eleganti. L' altezza delle colonne si avvicina a dieci de' loro diametri, quella del sopraornato è maggiore di un quinto, e quella dei piedistalli sorpassa il terzo delle descritte colonne. L' intercolunnio maggiore è di diametri cinque e mezzo, escluse le mezze lesene; ed i minori lo sono di circa due e mezzo. I profili sono corretti, ben contrastati e morbidi; e tutta l' opera è tale da farsi credere parto della scuola palladiana, o degna almeno di appartenerle.

E passando alle pitture diremo, che questo Tempio deve annoverarsi fra quelli che in Venezia sostengono il nome e la gloria della patria scuola.

E prima frate Antonio Negroponte condusse una Vergine che adora l' Infante divino, tavola dal Ridolfi attribuita a Jacobello dal Fiore, cui venne pure attribuito il san Bernardino esistente nella sagrestia, e che forse, come a ragion crede l' illustre Moschini, è anzi dello stesso Negroponte. In queste due tavole scorgesi un antico, ma un antico che incomincia a sciorsi da' modi barbari di quella età, e che preludeva ai Vivarini.— Giovanni Bellini, nella così detta cappella Santa, lasciò una cara tavoletta con Maria seduta che tiene il Bambin fra le braccia, ed i santi Giambattista, Girolamo, Sebastiano, Francesco di Assisi, ed un Pellegrino. L'autore vi mise il nome e l'anno 1507, e v' infuse per entro tutta l'angelica anima sua; tanto spira essa amore, devozione, e quelle celesti virtù, per cui furono degni di fruire la patria beata i Divi qui espressi.

Il Basaiti pure ha in questo Tempio una delle sue prime opere. È questa un Cristo morto sorretto dalle Marie e da san Giovanni. — Più ancora del Basaiti, Girolamo e Francesco Santa Croce meritano i nostri elogi: il primo per la bellissima figura dell' Eterno Padre effigiata sovra il pulpito, nella quale tu vedi colui che dipinse in s. Martino la famosa Cena; ed il secondo appunto per un' ultima Cena qui trasportata dalla soppressa chiesa di santa Ternita.

Ma dall' antica scuola passando a quella dell' aurea età, qui s' incontrano per prime tre opere del magnifico Paolo. Esprime una la Resurrezione di Cristo, l' altra la sacra Famiglia, con santa Caterina ed Antonio abate, e l'ultima Maria fra alcuni Celesti in gloria, e al piano i santi Girolamo e Giovanni Battista. Le due prime fan veder Paolo gran confidente della natura, per isciottezza di modi, per gaiezza di tinte, per prontezza di mosse, per grandiosità, e per tutte quelle altre doti che legano lo spettatore, e lo fanno convinto essere la pittura un' arte veramente divina. — Poi il Montemezzano ed il Peranda, l' uno col s. Marco in atto di scrivere, l' altro colla Vergine che dà il celeste Figlio al serafico Padre, e col s. Diego, mostrano quanto appresero dal grande loro maestro, il Caliari testè lodato. — Anche Battista Franco lasciò grande arra di sè nel Battesimo di Cristo, e così Parrasio Michele ne' due spaziosi dipinti della Manna e del Sacrifizio di Melchisedecco. — Poi il troppo frettoloso Jacopo Palma Juniore ha qui sei opere. La prima è il Salvatore fra la Vergine ed i santi Marco, Battista e Girolamo; mostra la seconda s. Bonaventura che già muove la penna; ha la terza s. Diego; la quarta s. Francesco che prega Maria per la salute di un infermo, e le ultime due la Visitazione di Maria, e Cristo flagellato. A Jacopo Palma nocque appunto la fretta, e in tutte queste opere appar essa soverchia.— Il pennello troppo pesante e pieno di Domenico Tintoretto coloriva la Vergine che prega il Salvatore a liberare Venezia dal diro morbo, e Maria in gloria con al basso alcuni Beati.

Il secolo passato, secolo di manierismo, offerse a questo Tempio opere di quattro pittori, degni, qual più qual meno, di chiara memoria. Sono alcuni fatti della vita di Cristo del Molinari; una Vergine Concetta dell' ultimo raggio della scuola nostra, il Lazzarini; i quattro Evangelisti a chiaroscuro di Giambattista Tiepolo; e la Vergine senza macchia coi ss. Marco, Girolamo e Antonio, di Giuseppe Angeli.

Nè solamente i Veneti opravano ad ornare il Tempio che per noi s' illustra, che anche gli estranei concorrevano ad abbellirlo. Giuseppe Salviati dipinse due belle tavole d' altare, una coi santi Giovambattista, Jacopo, Giro-

MONUMENT GRITTI

PLANCHE 138,

ET SUPPLÉMENT SUR L'ÉGLISE DE SAINT FRANÇOIS DE LA VIGNE.

Pour suivre le plan que nous avons adopté, celui de noter les particularités qui font ressortir davantage le mérite des édifices illustrés dans ce Recueil, nous allons dire quelques mots sur les œuvres d'art qu'on admire dans l'Église de saint François de la Vigne.

En commençant par les sculptures, nous ferons observer que la chapelle Giustiniani est tout-ornée d'œuvres exécutées au seizième siècle, et que certaines d'entr'elles démontrent le goût exquis et le mérite des artistes Tullius, Antoine et Sante Lombardo qui les ont exécutés. Dans ce temple, les parois, la table de l'autel, ainsi que le devant, sont en marbre très précieux et ciselé avec beaucoup d'art et de travail, avec des faits de la vie du Sauveur, avec des Saints, des Évangélistes et des Prophètes: tout cela est de nature à émerveiller l'observateur, non seulement à cause de l'abondance des marbres, mais par la dépense vraiment royale, que ces travaux ont dû coûter à la pieuse Agnès Badoaro, femme de Jérôme Giustiniani, qui les a commandés.

Cette chapelle (dit le docte Moschini) n'a point été exécutée d'un seul coup; cela paraît particulièrement évident par la connexion des membres de l'autel. Mais les architectes et les sculpteurs, qui y ont eu part, c'est-à-dire les Lombardi précités, furent tous d'habiles gens. On trouve plus de mérite dans les Évangélistes, dont les deux meilleurs sont ceux placés à la droite de l'autel. On ne saurait aisément donner la raison de ces têtes de chérubins, qui ont l'air de soutenir les figures des Prophètes; il paraîtrait qu'on les aurait ajoutées après coup, puisque les figures ne remplissent pas tout-à-fait le vide.

Alexandre Vittoria a exécuté les deux statues de bronze, qui surmontent les bénitiers, ainsi ques les trois statues en marbre, représentant saint Antoine abbé, saint Roch, et saint Sébastien, sur le second autel à gauche en entrant.

Mais, parmi les autres sculptures, dont cette église est ornée, quelques monuments funéraires sont dignes d'être mentionnés avec honneur. Laissant de côté celui du doge François Contarini, celui de Jean Morosini, celui de Dominique Trevisan, père du Doge, et du Doge son fils, celui de G. B. Anguissola, du doge Nicolas, et du patriarche Alvise Sagredo, nous parlerons des deux qui couvrent l'un et l'autre côté de la plus grande chapelle: l'un de ces monuments est celui du doge André Gritti, et l'autre celui de Triadano, son aïeul. Nous donnons ici la gravure du premier qui est à droite en entrant par la porte principale. Bien que fort riche, la construction ne laisse pas que d'être très simple. Il est formé de quatre grandioses colonnes d'ordre composite, qui font saillie sur le mur, un peu plus de la moitié de leur diamètre, et s'élèvent sur autant de piédestaux. Ces colonnes sont flanquées, à l'un de leurs côtés, d'une demi lésène et couronnées par une riche travée. À l'entre-colonnement du milieu, dans une niche assez ornée, en guise de fenêtre, on peut lire une inscription convenable en l'honneur de l'illustre décédé, et aux deux entre-colonnements latéraux, pendent deux écussons de famille, qui remplissent presqu'entièrement de leurs cartouches le champ, dans lequel ils sont insérés. Bien que les proportions ne soient point précises, elles ne manquent pas, cependant d'élégance. La hauteur des colonnes est presque dix fois leur diamètre; celle du sur-ornement épasse le cinquième, et celle des piédestaux le tiers de ces même colonnes. L'entre-colonnement principal est de cinq diamètres et demi, en dehors des demi-lésènes; et les plus petits entre-colonnements d'environ deux diamètres et demi. Les profils sont corrects, moëlleux et bien contrastés: l'œuvre entière est telle, qu'on peut la croire sortie de l'école de Palladio, ou digne, du moins, de lui appartenir.

Passant aux peintures, nous dirons que ce temple doit être rangé parmi ceux, qui à Venise, soutiennent l'honneur et la gloire de l'école nationale.

D'abord, le frère Antoine Negroponte a peint une Vierge adorant son divin Enfant. Ridolfi attribue ce tableau à Jacobello dal Fiore, de même qu'on lui a attribué le saint Bernardin, qui est dans la sacristie, et qui n'est peut-être que de Negroponte lui-même, ainsi que le croit l'illustre Moschini. On aperçoit dans ces deux tableaux du vieux, mais du vieux qui commençait à se défaire des modes barbares de cet âge, et qui préludait aux temps des Vivarini. — Jean Bellini a laissé dans la chapelle, dite Sainte, un délicieux petit tableau représentant Marie assise, tenante son Enfant dans ses bras et saint Jean-Baptiste, saint Jérôme, saint Sébastien, saint François d'Assise et un Pélerin. L'auteur y a écrit son nom ainsi que le millésime de 1507, et il y a mis toute son âme angélique. Ce tableau respire amour, dévotion et ces vertus celestes, qui ont rendu ces Saints dignes de jouir de la patrie bienheureuse.

Basaïti aussi a dans ce Temple un de ses meilleurs ouvrages. C'est un Christ mort soutenu par les Maries et par saint Jean. — Jérôme et François Santa-Croce méritent encore plus que Basaïti, nos éloges: le premier, pour la très belle figure du Père Éternel, peinte sur la Chaire; on reconnait dans ce tableau, l'homme qui a peint, dans saint Martin, la fameuse Cène; et le second précisément pour une dernière Cène, qui a été transportée ici de l'église supprimée de sainte *Ternita* (Trinité).

Mais, si nous passons de l'ancienne école à l'âge d'or, on trouve d'abord trois ouvrages du magnifique Paul (Véronais). L'un représente la Résurrection du Christ, l'autre, la sainte Famille avec sainte Cathérine et saint Antoine abbé, et le dernier, Marie avec quelques Esprits célestes dans le haut, au milieu d'une gloire, et au bas, saint Jérôme et saint Jean-Baptiste. Les deux premiers montrent combien Paul connaissait la nature, par la franchise de sa manière, par la vivacité de son coloris, par la promptitude de son allure, par le grandiose et par toutes les autres qualités qui attâchent le spectateur, et lui donnent la conviction que la peinture est réellement un art divin. Ensuite, Montemezzano avec son saint Marc qui écrit, et Peranda avec la Vierge qui donne son Enfant céleste au Père Séraphique, et avec saint Diégue, témoignent tous deux combien ils ont profité et appresa l'école de leur grand maître, Caliari. — Baptiste Franco a aussi donné une grande preuve de son savoir-faire dans le Baptême du Christ; et de même, Parrasio Michel, dans les deux grandes peintures de la Manne et du Sacrifice de Melchisédech. Après, le trop vif et trop pressé Jacques Palma, le Jeune, a aussi ici six ouvrages. Le premier, c'est le Sauveur entre la Vierge et saint Marc, saint Jean-Baptiste, et saint Jérôme; le second, c'est saint Bonaventure, qui déjà laisse courir sa plume; le troisième, saint Diégue; le quatrième, saint François qui prie la Vierge pour un infirme; et les deux derniers, la Visitation de la Vierge et la Flagellation du Christ. La trop grande hâte est précisément ce qui a fait du tort à Jacques Palma, et ici elle apparaît excessive dans toutes ces œuvres. — Le pinceau trop lourd et trop plein du Tintoret (Dominique)

lamo e Caterina, e l'altra con la Vergine e li santi Antonio abate e Bernardo, e in cima l'Eterno Padre, nelle quali mostrò quanto avesse appreso nello studio de'nostri classici, unito a quello della bella natura. — Ma Federico Zuccari, nella Visita de'Magi al nato Gesù, dipinta ad olio sulla parete, avea fatto pompa di tutto il suo genio e di quel talento che lo fe' primeggiare fra i maestri delle scuole italiane. Se non che il tempo, geloso delle opere dell'uomo, oltraggiò siffattamente questo sublime dipinto, che si dovette, non ha molto, allogare alla perizia dell'esimio pittore Michelangelo Grigoletti la copia di esso. Ed egli vi corrispose con tale felicità, che, a giudizio degl'intelligenti, aggiunse pregio all'originale; anzi creò un originale, che conservando la composizione e la espressione antica, diede più vigore alle tinte, più effetto alla luce, più evidenza agli accessorii, più verità alla scena. — A chi fosse veneratore dei vecchi maestri e delle loro produzioni, non incresca questa lode. — Vengano, osservino; e, scevri di ogni pregiudizio, giudichino con purità di cuore.

ANTONIO DIEDO. — FRANCESCO ZANOTTO.

---

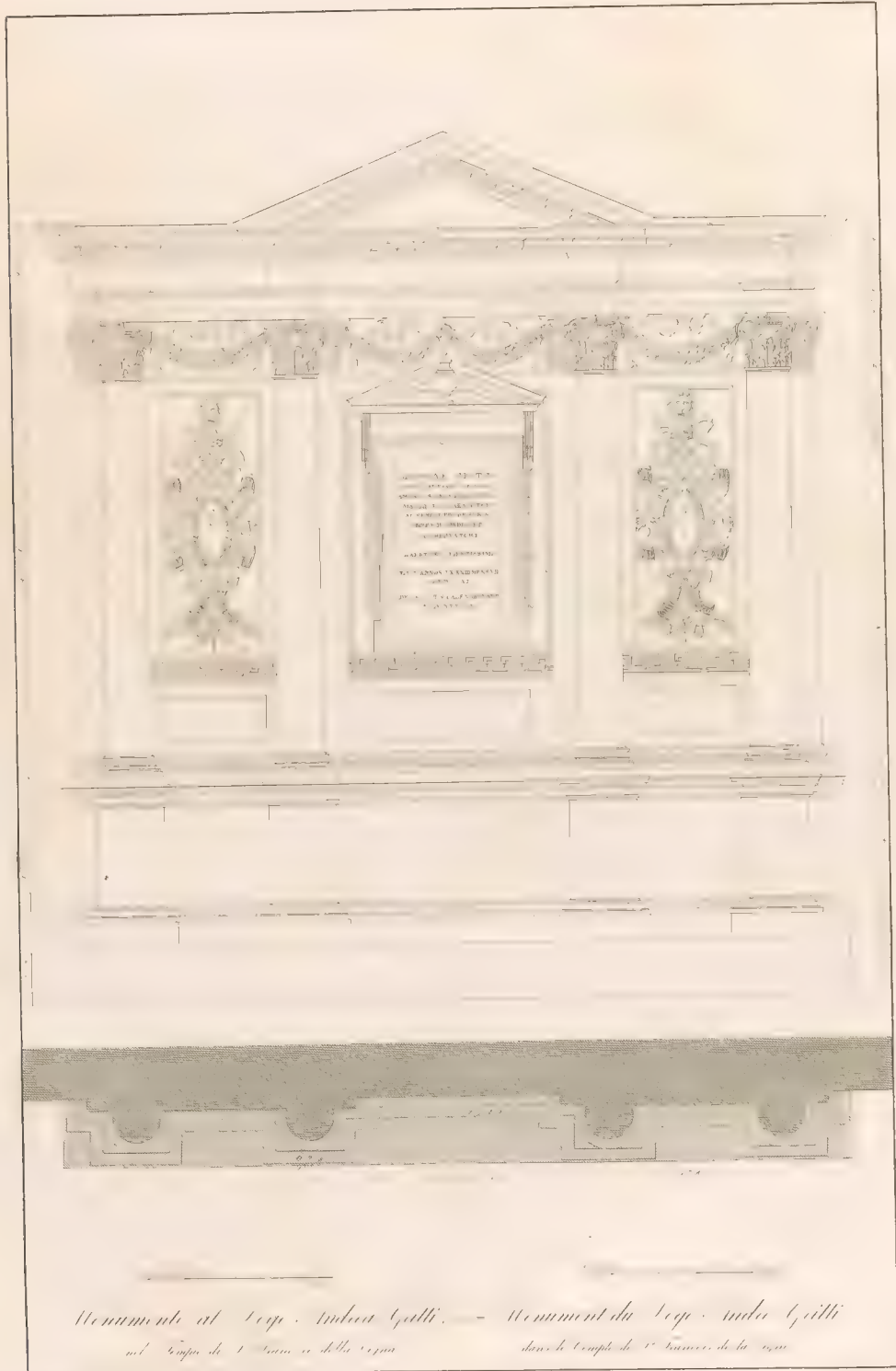
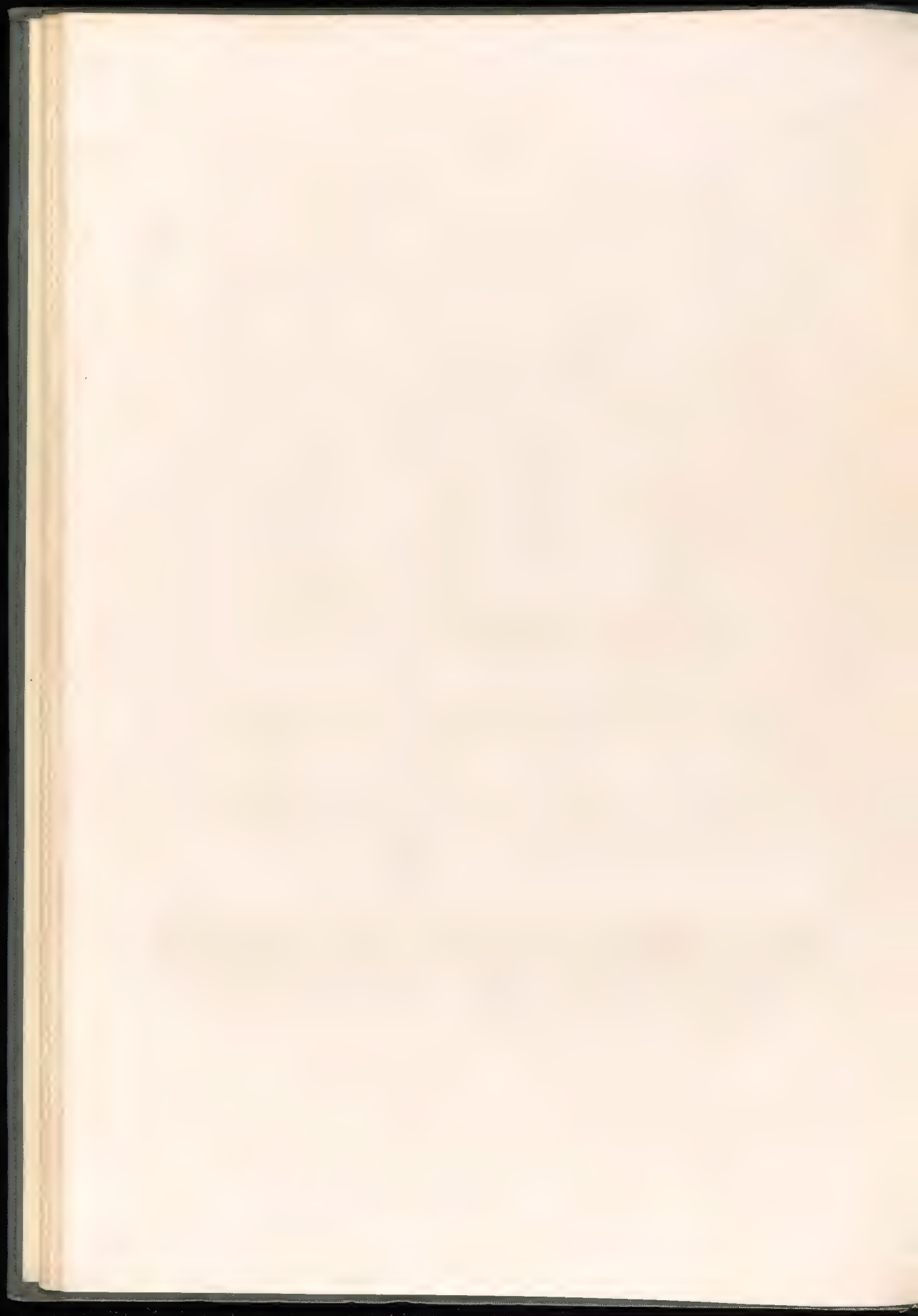
a colorié la Vierge qui prie le Sauveur de délivrer Venise du terrible fléau de la peste, et Marie dans la gloire, avec quelques Bienheureux au bas du tableau.

Le dernier siècle, siècle maniéré, a donné à ce Temple des ouvrages de quatre peintres, plus ou moins dignes d'être rappelés avec honneur. Ce sont quelques faits de la vie du Christ par Molinari; une Conception de la Vierge, du dernier rayon de l'école vénitienne, Lazzarini; les quatre Évangélistes en grisailles de Jean-Baptiste Tiepolo; et la Vierge immaculée avec saint Marc, saint Jérôme et saint Antoine, de Joseph Angeli.

Ce ne sont pas les Vénitiens seulement qui ont contribué à l'ornement du Temple que nous illustrons; des étrangers ont aussi pris part à son embellissement. Joseph Salviati a peint deux beaux tableaux d'autel, dont l'un représentant saint Jean-Baptiste, saint Jacques, saint Jérôme et sainte Cathérine; et l'autre la Vierge avec saint Antoine abbé et saint Bernard, et dans le haut, le Père Éternel: ce peintre a montré dans ces tableaux combien il avait gagné à étudier nos artistes classiques, ainsi que la belle nature. Mais, Frédéric Zuccari, dans sa peinture à l'huile sur le mur avait fait pompe, en figurant la Visite de Mages à l'enfant Jésus, de tout son génie et de ce talent d'exécution, qui l'ont fait primer parmi les maîtres des écoles italiennes. Toutefois, le temps, jaloux des œuvres humaines, a tellement outragé cette magnifique peinture, que l'on a jugé à propos, il n'y a pas long temps, d'en confier le soin d'en faire une copie, à l'illustre peintre Michel-Ange Grigoletti. Il y est parvenu avec tant de bonheur, que, de l'avis des gens intelligents, il a ajouté au prix de l'original; ou mieux, il a créé un original, lequel, conservant la composition et l'expression anciennes, a donné plus de vigueur aux teintes, un plus grand effet à la lumière, a mis encore mieux en évidence les parties accessoires et a donné plus de vérité a la scène. Que ceux, qui vénèrent les vieux maîtres et leurs productions, ne regrettent pas ces éloges; qu'ils viennent et qu'ils observent, et dégagés de tout préjugé, qu'ils prononcent franchement leur avis.

ANTOINE DIEDO. — FRANÇOIS ZANOTTO.

Monumento al Doge Andrea Gritti — Monument du Doge André Gritti

nel Tempio di S. Francesco della Vigna — dans le Temple de S. François de la Vigne

TEMPIO DI SAN ZACCARIA

TAVOLE 139 A 144.

Degna di distinta osservazione per i molti pregi, ma soprattutto per quello di certa sua singolarità di stile, è l'ampia Chiesa che ci accingiamo a descrivere di s. Zaccaria.

La pianta non può essere compartita con maggiore regolarità. Tre navi, di cui la media è doppia delle laterali, ne compongono la larghezza, e tre arcate di pari dimensione e figura ne determinano il lato lungo fino all' ara massima. Da ciò risulta che la nave media è costituita da tre quadrati, composti appunto dalle quattro arcate eguali sorgenti su ciascuno de' suoi lati. Al citato confine la nave media si piega in un' abside di cinque lati aventi ciascuno un' arcata, ed a quest' abside risponde un' altra maggiore, larga quanto tutta la Chiesa e parallela alla prima, con egual numero di arcate molto più estese, che introducono, tranne una, ad altrettante cappelline alcun poco crescenti dalla figura semicircolare. Questa parte dell' edifizio è condotta con incredibile maestria e produce un effetto maraviglioso.

Sulle pareti longitudinali del Tempio ed alla metà di ciascuna arcata sorgono, in corrispondenza alle due prime, due altari a destra e due a sinistra, ed in corrispondenza alla terza, due magnifiche porte, l'una delle quali mette alla sacrestia e l'altra alla vasta cappella di santo Atanasio, era un tempo il coro delle monache.

Le descritte arcate sono composte di una grandiosa colonna, sopra il cui capitello prende immediatamente le mosse l'archivolto. Se questo genere di costruzione non è il più favorevole alla eleganza, produce però un non so che di leggiero, per cui si arriva quasi a dimenticarsi che la Chiesa sia divisa in tre navi, e l'occhio, non impedito da ingombri di pilastrate e piedritti, vi spazia sì bene da crederla poco meno che un corpo solo.

Sembra che l'autore abbia avuto in mira di regolare l'altezza del Tempio fin sopra il fornice colla proporzione di due larghezze della nave media, ossia delle descritte arcate, aggiungendovi poi altrettante mezze-lune che compongono la vôlta, la quale è a crociera sulle due arcate vicine all' ingresso, e porta un catino sulla più lontana.

Pittoresco e, se in oggetto sacro lice servirsi di questa voce, del tutto scenico si deve dire l'alzato dell' abside e di tutta la parte posteriore, in cui un intreccio di arcate e di nicchie, che si mostrano in isfuggita dal multiplice traforo delle doppie aperture contornanti l'abside, dà luogo alla più dilettevole varietà di forme e di lumi.

È raro il vedere come l'arte non ancora salita al suo apice abbia saputo con sì belle linee innestare ed unire nell' abside più volte detta il venusto delle simmetrie latine col bizzarro delle gotiche, annodando in dolce armonia maniere se non contrarie, almeno molto dissimili.

Singolare è pure l'esempio di que' piedistalli ottagoni che reggono le colonne, lasciando in forse se sieno un prolungamento del loro fusto. Certo con molta avvedutezza furono tenute oltre l'usato più corte le ripetute colonne; dacchè concorrendo siffatta aggiunta ad ingentilirle, sarebbero comparse in diversa guisa esili e poco meno che impari a sostenere il peso di cui sono gravate.

Maestosi e saviamente composti sono gli altari con elegantissimi modini e ricchi (in ispecie quello che corrisponde a manca di chi entra all' arcata di mezzo) di lucidi marmi, di preziosi intarsi e di leggiadre sculture. La stessa composizione è comune alle due porte accennate (1).

I vôlti delle navate minori sono a crociera e secondano l'andamento delle loro arcate.

Non si può adeguare con parole la magnificenza e sontuosità della facciata ripartita in più ordini, e sormontata da frontone ricchissimo. È divisa in tre corpi che marcano le tracce dell' interna distribuzione delle navi, e seguono in ciò pure le leggi della unità, chè la larghezza del corpo medio pareggia come al di dentro la somma dei due laterali. I descritti corpi sono fiancheggiati da un pilone al basso, a cui corrisponde una coppia di colonne che risalgono per tutto il diametro nei superiori. Da questa ragionata disposizione ne deriva un perfetto accordo ed una facilità di comprendere a primo sguardo tutto il contesto di una facciata tendente a peccare un po' di tritume.

Grandiose cornici, alquanto eccedenti in relazione ai loro ordini, ma di giusta misura rispetto al totale, coronano ciascun piano. La bellissima porta, il cui sopraornato ricorre per tutto il prospetto e fissa la prima divisione, vi trionfa mirabilmente, finita essa pure da fastigio semicircolare, sulla cui sommità si ammira la statua del Profeta, lavorata dal Vittoria con molta perfezione e con inimitabile diligenza.

Ciascuna medietà è contrassegnata degnamente da qualche primario oggetto che risveglia l'attenzione del riguardante. Finestre arcuate sono in esse introdotte ad illuminare le interne parti; ed ove esse mancano, suppliscono altri ornamenti. Leggiadro sopra ogni credere è il secondo compartimento, costituito da una serie di ornatissime nicchie schierate l'una accanto all'altra.

Gli alunni della scuola palladiana non troverebbero per avventura in quest' opera quella maestosa semplicità, che mai sempre accompagna le immortali produzioni del loro maestro; ma è giusto avvertire che non una è la foggia e disciplina di comporre ch' esercitò il suo impero o impose leggi all' ammirazione in diversi tempi; come, giusta il comun detto, non una è la strada che guida alla città eterna; e bisogna modificare i nostri giudizii sul pregio delle cose in ragion mista di svariatissimi elementi.

Noi, a fronte di questo, non possiamo tacere sull' ingrato senso che ci desta la minutezza degli ordini superiori, donde avviene che la sovrana cornice è alta niente meno che la metà delle colonne su cui riposa. Non sappiamo altresì lodare come le due finestre agli ultimi piani del corpo medio non corrispondano con qualunque medietà delle sottoposte; come restiamo sorpresi nello scorgere la poca grazia di alcuni profili smentire la eleganza di alcuni altri.

Si versa in una totale incertezza sull' attribuzione dell' autore di questo edifizio. Niun documento ci assiste, e lo stesso Temanza, lontano dall' arrischiare alcuna sentenza, si contenta di dire che per una certa analogia di stile colla Scuola di san Marco si potrebbe apporre quest' opera al nome di Martino Lombardo (2). Ciascuna età, ciascuna scuola ha le sue maniere e, per così dire, le sue note caratteristiche. Perchè vorremo a viva forza contendere per accordare l'onore di qualunque bel parto ad uno dei maestri, quasichè non potesse essere alcuna volta il fortunato risultamento degli studii e delle industrie di qualche loro seguace ed imitatore? Questa odiosa esclusiva, che ristringe i titoli della gloria ai cancelli di una famiglia, nè permette di parteciparne ai di lei congiunti, è il maggiore oltraggio che si reca al merito.

ANTONIO DIEDO.

TEMPLE DE SAINT ZACHARIE

PLANCHES 139 À 144.

La vaste Église de saint Zacharie que nous allons décrire est digne d'une considération particulière à plusieurs titres, mais surtout à cause d'une certaine singularité de style.

Le plan n'en saurait être distribué avec une plus grande régularité. Une nef, qui est le double en grandeur de chacun des bas-côtés, prend avec ceux-ci toute la largeur, et trois arcades d'égales dimensions et figures, en déterminent la longueur jusqu'au grand autel. Il en résulte que la nef est formée par trois carrés, composés précisément par les quatre arcades égales, qui s'élèvent sur chacun de ses côtés. À la limite indiquée, la nef se plie en une absyde de cinq côtés, ayant chacun une arcade; et à cette absyde en correspond une autre plus grande, aussi large que toute l'Église et parallèle a la première, avec un nombre pareil d'arcades, mais beaucoup plus étendues, par lesquelles (sauf une) on entre en autant de petites chapelles, un peu plus que semi-circulaires. Cette partie de l'édifice a été conduit avec le plus grand art, et produit un merveilleux effet.

Sur les parois longitudinales du Temple, et à la moitié de chaque arcade, s'élèvent, en correspondance avec les deux premières, deux autels à droite et autant à gauche, et en correspondance avec la troisième arcade, deux magnifiques portes, dont une donne entrée à la sacristie, et l'autre à la vaste chapelle de saint Athanase, qui était jadis le chœur des religieuses.

Ces arcades sont composées par une grandiose colonne, sur le chapiteau de laquelle commence immédiatement l'archivolte. Si ce genre d'architecture n'est pas le plus favorable à l'élégance, il produit néanmoins, un je ne sais quoi de léger, qui fait qu'on arrive presque à oublier que l'Église est divisée en une nef et deux bas-côtés; et l'oeil, qui n'est pas empêché par des embarras de pilastres et de pied-droits, s'y étend si bien, qu'il peut croire presque, qu'il n'a devant lui qu'un seul corps d'édifice.

Il semble que l'auteur a eu en vue de régler la hauteur du Temple jusqu'au dessus de l'entablement, par la proportion de deux fois la largeur de la nef, ou des trois arcades, en y ajoutant ensuite autant de demi-lunes, qui composent la voûte, laquelle est en croix sur les deux arcades voisines de l'entrée, et porte une cuvette sur la plus éloignée.

Le haut de l'absyde et de toute la partie postérieure, est pittoresque, et si, lorsqu'il s'agit d'un objet sacré, on peut s'exprimer ainsi, est d'un aspect tout à fait théatral. Là un entralacement d'arcades et de niches, qui se montrent en échappée, par la percée multiple des doubles ouvertures, contournant l'absyde, donne lieu à la plus agréable variété de formes et de lumières.

Il est rare de voir l'art, qui ne s'est pas encore élevé à son apogée, avoir su avec d'aussi belles lignes, greffer et unir dans cette absyde la beauté des symétries latines avec la bizarrerie du gothique, les reliant dans un charmant rapport des manières, si ce n'est contraires, pour le moins fort dissemblables.

Ce qui est aussi singulier, c'est la forme des ces piédestaux octogones, supportant les colonnes, qui laissent douter s'ils sont un prolongement du fût. Certes, c'est avec beaucoup de sagacité que ces colonnes ont été tenues bien plus courtes que d'habitude, car autrement, cette adjonction venant à les rendre plus élégantes, elles auraient paru trop minces et presque impropres à soutenir le poids, dont elles sont chargées, si on leur eût donné la longueur ordinaire.

Les autels sont majestueux et sagement composés: ils ont de très élégant modules et ils sont enrichis (celui surtout qui se trouve à gauche en entrant dans l'arcade du milieu), de marbres resplendissants, de précieuses ciselures et de charmantes sculptures. La même composition est commune aux deux portes (1).

Les voûtes des bas-côtés sont en croix et suivent la direction de leurs arcades.

On ne saurait exprimer d'une manière satisfaisante la magnificence et la somptuosité de la façade, distribuée en plusieurs ordres, et surmontée d'un fronton d'une très grande richesse. Elle est divisée en trois corps, qui marquent les traces de la distribution intérieure de la nef et de ses bas-côtés, et suivent aussi en cela le lois de l'unité; car la largeur du corps du milieu est égale, comme à l'intérieur, à celle des deux latéraux pris ensemble. Ces corps sont flanqués d'un gros pilastre, en bas, auquel correspondent deux colonnes, qui, dans les ordres d'en haut, ressortent de tout leur diamètre. Il résulte de cette disposition raisonnée, un parfait accord, et la facilité de comprendre dès la première vue, toute l'ourditure d'une façade, qui a une tendance à pêcher un peu par excès de recherche.

De grandioses corniches, excédant légèrement eu égard à leurs ordres, mais d'une juste mesure relativement à l'ensemble, couronnent chaque étage (ou ordre). La très belle porte, dont le sur-ornement règne sur toute la façade et fixe la première division, y triomphe admirablement, ayant elle même un faîte semi-circulaire, sur le sommet duquel on admire la statue du Prophète (Zacharie) exécutée par Vittoria avec une grande perfection et un soin inimitable. Chaque milieu est dignement marqué par un objet principal, qui réveille l'attention de l'observateur. On y a percé des fenêtres voûtées pour éclairer les parties intérieures, et là où elles n'existent pas, d'autres ornements les remplacent. Le second compartiment est joli au possible; il se compose d'une série de niches très ornées et rangées, l'une à côté de l'autre.

Les élèves de l'école de Palladio ne trouveraient peut-être pas dans cette œuvre cette majestueuse simplicité, qui accompagne toujours les immortelles productions de leur maître. Mais il est juste de faire observer que ce n'est point par une seule manière et une seule règle de composer qu'on a imposé l'admiration aux diverses époques; de même que, suivant le dicton vulgaire, il n'est pas qu'une seule route qui conduise à la ville éternelle, et il faut modifier nos jugements sur la valeur des choses, en raison mixte des éléments très variés, dont elles se composent.

Quant à nous, malgré cela, nous ne pouvons dissimuler la sensation désagréable que nous fait éprouver la petitesse des ordres supérieurs, d'où il dérive que la corniche d'en haut n'a, en étendue, pas plus que la moitié des colonnes, sur lesquelles elle repose. Nous ne saurions non plus approuver le défaut de correspondance des deux fenêtres aux derniers étages (ou ordres) du corps du milieu, avec quelque milieu que ce soit des fenêtres de dessous: de même, sommes nous surpris de voir que quelques profils démentent, par leur peu de grâce, l'élégance des autres.

On est dans l'incertitude quant à l'auteur, auquel cet édifice doit être attribué. Aucun document ne nous vient en aide à cet égard, et le docte Temanza, loin d'aventurer aucune opinion, se borne a dire que, par une certaine analogie de style avec l'École de saint Marc, on pourrait attribuer cette œuvre à Martin Lombardo (2). Chaque époque, chaque école a ses manières et pour ainsi dire ses signes caractéristiques. Pourquoi voudrions-nous combattre à outrance pour accorder l'honneur de toute belle production à un des maîtres, comme si elle ne pouvait pas quelque fois être l'heureux résultat des études et de l'habileté industrieuse de quelqu'un de leurs élèves et imitateurs? Cette odieuse exclusion, qui renferme les titres de la gloire entres les grilles d'une famille, et ne permet point à ses conjoints d'en prendre leur part, est le plus grand outrage que l'on puisse faire au mérite.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Nella porta della sacrestia fu praticato il medesimo artifizio, che si osserva in quella che introduceva all' atrio dell' antica regia Biblioteca, per porre in medietà essa porta sì al di dentro che al di fuori: artifizio che venne esposto con molta chiarezza dall' egregio prof. Selva nella descrizione da lui data di quella fabbrica.

(2) Di questa fabbrica, che incominciò a murarsi nel 1456 e 1457, non è detto positivamente da alcuno scrittore chi fosse stato l' architetto. Se non che, nel 1477, era ancor proto di essa fabbrica un *Antonio quondam Marco,* leggendosi nel Catastico o Indice delle carte di quel monastero, compilato dal padre Nachi, nel tomo I, pag. 58, notata all' anno 1477 suddetto, a' 12 aprile una *Convenzione fatta di nuovo dalle monache con mastro Antonio q. Marco proto per la fabbrica della chiesa per il tempo della sua assenza da Venezia, dovendo andare per ordine del pubblico in Levante.* — Dalla quale si scorge che questo maestro Antonio era innanzi a quel tempo proto di essa fabbrica, e forse ne può essere stato l' architetto, non trovandosi di alcun altro memoria nell' archivio di quel monastero. — Chi poi sia questo proto od architetto Antonio q. Marco sarebbe malagevole l' affermarlo; pure non è improbabile il supporlo figlio di quel Marco Riccio architetto, di cui si trova memoria nelle pubbliche carte, fino dal 1440, accennato dall' ab. Cadorin nel suo libro de' XV pareri degli Architetti sul Palazzo Ducale (pag. 134).

F. Zanotto

AGGIUNTA

La bellezza e la singolarità della fabbrica di questo Tempio, non è la sola che meriti la nostra attenzione e le lodi nostre. I molti oggetti d' arte pregevolissimi in esso raccolti domandano che di essi si parli in queste carte.

E prima, delle sculture trattando, diremo, che Alessandro Vittoria pose a compimento la statuetta del Battista, sur una delle pile dell' acqua lustrale, come pure l'altare ove riposano, dicesi, le ceneri del Profeta. — Il Vittoria medesimo, che non lungi abitava da questo Tempio, volle poi in esso che avesse la morta sua spoglia tumulo e pace, e perciò di suo disegno e di sua mano qui eresse il monumento che dovea custodirla. Venne esso deposito da noi compreso fra i migliori che vanti Venezia, ed illustrato nell'opera pubblicata a Milano.—Anche il monumento del senatore Marco Sanuto fu da noi, nella citata opera, illustrato, ed è per bello stile e per ottima esecuzione osservabilissimo, come lo è pure l' altro innalzato ad onore del cavaliere Giovanni Cappello, morto nel 1559, essendo ambasciadore per la Repubblica in Francia.

Le pitture però che decorano il Tempio in parola, invitano più ancora lo sguardo dell' amatore delle arti. Imperocchè, incominciando dalla prima età della Scuola nostra, e discendendo fino all'ultima, vi sono opere degnissime di ricordanza, ed alcune anzi siffattamente preziose, che destarono i desiderii del Conquistatore, il quale, usando di que' dritti che a lui davano la guerra e le smodate sue voglie, depauperò di due gemme questo sacrario, per arricchire il palagio magnifico di Parigi, ove le opere si contenevano de' più chiari lumi d' Italia, bagnate dal nostro pianto.

Primi i Vivarini sfoggiarono nella cappella di san Tarasio martire tutta la dolcezza de' loro pennelli, e dipinsero le migliori tavole che vanti quella età. Tre altari nella nominata cappella costruiti in legno nello stile archi-acuto, offrono Santi, istorie e figure meravigliosissime e degne di più bel secolo. Qui Giovanni ed Antonio da Murano operarono, uniti o da sè, tutto quanto; e ben mostrano di essere stati degni esemplari dei posteriori Bellini. Qui Giovanni, lasciando suo nome, o solo o copulativamente col fratello, risponde alla questione mossa dal Lanzi, il quale vorrebbe ch' ei fosse di patria alemanno, confondendolo con l' altro Giovanni che insieme ad Antonio operò alla Carità ed altrove. Il benemerito cavaliere e canonico Moschini combattè a lungo l' errore dello storico della pittura italiana, e noi, nella nostra Pinacoteca, abbiamo aggiudicato la palma all' erudito Moschini, senz' altre repliche, perchè ne sembra aver recato in campo tali critiche ragioni, che non possonsi combattere senza far onta al vero. — Dopo i Vivarini altri antichi ignoti, e forse il Carpaccio ed il Mansueti, hanno qui tele, che meriterebbero di essere redente dai guasti del tempo.

Ma Giovanni Bellini qui siede signore del loco, e raccoglie le prime lodi. La grandiosa tavola da lui colorita con la Vergine sedente e con altri Beati che le fanno corona, è quella che tornò dalla Senna a rilucere fra noi. Quanta grazia, quanto disegno, quanta espressione celeste, quanta armonia! Direbbesi aver egli libato delle eterne bellezze per recarle qui in terra a saggio delle maggiori e più solenni che stanno su in cielo. Oltre a questa lasciò la tavoletta della Circoncisione, che, quantunque di brevi misure, porta quella grandiosità di carattere che egli abbracciò nell'ultima sua età. — Tiziano, il grande Tiziano, nella mezza figura dell' Addolorata, infuse l'espressione di tutto il dolore che anima mortale può sofferire, e tu vedi in essa quella Vergine Madre, forte sì, come la dice il Vangelo, ma tutta chiusa nel duolo, di cui quell'unico cuore era capace, vedendo il diletto suo Figlio messo a morte da barbare mani, a salute del mondo ingrato. — Anche Palma il Seniore ha qui una bella tavola sprimente Maria in trono con alcuni Santi, la quale fu donata dal medico Pietro Pellegrini in sostituzione a quella descritta del Bellini, quando venne rapita dalle galliche armi. È vero che, a cagione del ristauro che sofferse, tutte non possono ammirarsi le bellezze del pennello del Palma, ma ancora assai se ne conservano atte a colpire l' occhio dell' intelligente. — Jacopo Tintoretto dappoi, con la Nascita del Precursore, mostra quanto era capace di morbidezza e di amore, e se in tante di lui opere Caracci non trovò il Tintoretto nel Tintoretto, in quella che descriviamo avrebbe salutato il maestro suo, e quello cui piacque meditare profondamente. — Di Paolo era pure una classica opera e degna di venir trascinata al carro della vittoria per isplendere nel Louvre, ma tornata alle patrie lagune, fu assunta alle aule accademiche, e qui sostituita con un Cristo spirante di Paolo Farinato. — Nè Jacopo Palma Juniore venne meno all' alta sua fama, e se la fretta gli nocque assai volte, dimostrò qui quanto poteva, lorchè amava raccomandato il suo nome alla posterità. Otto opere di lui qui si veggono: figura la prima, Maria tenente il Bambino e circondata da Celesti nell' alto, e al piano li santi Benedetto, Girolamo, Battista, Sebastiano ed il Serafico; mostra la seconda il Santo titolare in gloria; due sono le portelle dell' organo con le fanciulle che incontrano Davidde vittorioso di Golia, e le ultime quattro, disposte dintorno al Tabernacolo, presentano la Flagellazione, la Coronazione di spine, Cristo sostenuto dopo morte e la Resurrezione.

Esercitò molto il pennello in questa Chiesa anche Antonio Vassilachi, detto l' Aliense, imperocchè lasciò otto dipinti. Il primo figura Daniele; il secondo alcuni Santi ed Angeli; il terzo i santi Gregorio e Teodoro; il quarto i martiri Nereo, Achilleo e Pancrazio; il quinto la Vergine che sale i gradi del tempio; il sesto lo Sponsalizio di Maria, e gli ultimi due la Vergine col Putto ed il Sacrifizio di Abramo. Non sono tutte, è vero, tele da annoverarsi fra le ottime, ma alcune mostrano l' Aliense lodato seguace di Paolo. — Si arricchì questo Sacrario di due vaste opere di Leandro Bassano, che esprimono fatti della vita di Maria, e che prima esistevano nella vicina chiesa del Sepolcro, nelle quali il giuoco di luce e di ombre è maneggiato da grande maestro, e secondo i dettami del più vecchio Da Ponte.

L' ultimo secolo della nostra Scuola fu copioso, non v' ha dubbio, di artisti, ma pochi tennero in cuore le massime de' magni esemplari del buon secolo. Il Fumiani però, il Bambini, il Celesti; poi lo Zanchi, il Molinari ed il Balestra, furono tali pittori, i quali se fioriti fossero in altri tempi, pel loro genio originale, sarebbero saliti a miglior fama; mentre grandiosità di composizione, fluidezza di pennello, accordo, contrapposti introdotti a vantaggio della massa, sono pregi che spiccano nelle opere loro. Queste verità appaiono nelle tele che ornano le vaste pareti e gli altari, ch' essi pittori, quasi a gara, dipinsero. Fumiani espresse la Consacrazione di questo Tempio, e la visita che al vicin monastero fece l' imperadore Federico III: il Bambini colorì l' Adorazione de' Magi; Celesti mostrò l' altra visita fatta da papa Benedetto III l' anno 855, ed il ricevimento del corpo di un Santo, compiuto per opera del papa, dell' imperadore e del doge; lo Zanchi dipinse una processione col trasporto di vari sacri corpi; il Molinari rappresentò l' incontro di Maria con Elisabetta, e finalmente il Balestra operò la Nascita di Gesù.—Dopo questi vengono il Calvetti e lo Zonca, il primo con la Purificazione di Maria, ed il secondo con la visita che il Doge ogni anno faceva a questa Chiesa il giorno di Pasqua.—Ma sovra tutti gli ultimi nominati sta Giuseppe Porta, detto il Salviati, e sembra lucere qual sole fra le stelle minori. Il Salvatore nell' alto, ed al basso i santi Zaccaria, Battista, Cosma e Damiano in atto di sanare un infermo sostenuto da una donna graziosa, è tale un' opera, che merita i migliori elogi. Grandiosità di pensiero, espressione viva, ottimo disegno, buon colore sono doti che ti annunziano nel Salviati un artista educato alle scuole migliori.

Michele Desubleo, scolare di Guido, ha qui un' opera degna della sua scuola. È una Orazione all' orto, nella quale la espressione dell' Uomo-Dio merita ogni considerazione.

Il ricco e ben ordinato maggior altare chiude la nota degli oggetti d' arte distinti.

FRANCESCO ZANOTTO.

NOTES

(1) À la porte de la sacristie, on a employé le même artifice que l'on remarque dans celle par laquelle on entrait dans le vestibule de l'ancienne Bibliothèque royale, pour mettre cette porte au milieu, tant au dedans qu'au déhors. Cet artifice a été expliqué avec beaucoup de clarté par le digne professeur Selva dans la description, qu'il a faite dans cet ouvrage, de l'édifice consacré jadis à la Bibliothèque

(2) Aucun écrivain ne dit positivement quel a été l'architecte de cet édifice, qu'on commença à bâtir en 1456 et 1457. Nous savons seulement qu'en 1477, *un certain Antoine, du feu Marc*, était prote de cette construction; car on lit dans l'Inventaire (*Catastico*) avec Tables, des papiers de ce monastère, rédigé par le père Nachi, au tome I, page 58, indiqué à la date du 12 avril de la dite année 1477, *une Convention, faite de nouveau par les religieuses, avec maître Antoine, du feu Marc, prote pour la construction de l'église, pour le temps où il serait éloigné de Venise, étant obligé d'aller dans le Levant par ordre du Gouvernement.* — On voit par cette convention que maître Antoine était, avant cette époque, prote de cette construction, et peut-être en a-t-il été l'architecte, puisque l'on ne trouve trace, dans les archives de ce monastère, d'aucun autre individu. — Qui était puis ce prote ou architecte Antoine du feu Marc, il serait mal aisé de l'affirmer Il n'est cependant pas improbable de supposer qu'il était fils de ce *Marc Riccio* architecte, dont on trouve mémoire dans les papiers de l'État jusqu'en 1440, indiqué par l'abbé Cadorin, dans son livre des XV avis des Architectes sur le Palais Ducal (page 131)

F. ZANOTTO.

SUPPLÉMENT

La beauté et la singularité de cet édifice ne sont pas seules à mériter notre attention et nos éloges. Les nombreux objets d'art d'un grand prix qui s'y trouvent réunis exigent que nous en parlions dans ces feuilles.

Occupons nous d'abord de la sculpture, et disons qu'Alexandre Vittoria exécuta la statuette de saint Jean-Baptiste, qui est sur l'un des bénitiers, ainsi que l'autel, où reposent, dit-on, les cendres du Prophète (Zacharie).—Ce même illustre artiste, qui habitait près de ce Temple, voulut que sa dépouille mortelle y eût un tombeau et y trouvât la paix éternelle: aussi il erigea ici, sur ses propres dessins et de ses mains, le monument qui devait l'y garder. Ce monument a été rangé par nous parmi les plus illustres dont Venise puisse se vanter, et nous l'avons illustré dans l'ouvrage que nous avons publié à Milan. — De même, le monument du sénateur Marc Sanuto a été illustré par nous dans l'ouvrage que nous venons de citer: par la beauté du style, par une exécution parfaite, il est tout à fait digne d'être remarqué: autant on peut en dire de l'autre monument élevé en l'honneur du chevalier Jean Cappello, mort en 1559, pendant qu'il était ambassadeur de la République en France.

Mais les peintures qui ornent le Temple, dont nous parlons, attirent encore davantage les regards des amateurs des arts. En effet, en commençant par le premier âge de notre École, et en descendant jusqu'au dernier, il y a des œuvres dignes d'être rappelées; et quelques unes même tellement précieuses, qu'elles excitèrent les désirs du Conquérant, lequel, usant des droits qu'il tenait de la guerre et de ses volontés immodérées, appauvrit ce sanctuaire de deux joyaux, pour en enrichir le magnifique palais de Paris, où se trouvaient les œuvres des plus grands astres d'Italie, baignées de nos larmes.

Les Vivarini, pour les premiers, ont fait éclater dans la chapelle de saint Taraise martyr, toute la délicatesse de leur touche, et ils ont peint les meilleurs tableaux que vante cette époque. Dans cette chapelle de saint Taraise, il y a trois autels; tous les trois construits en bois, d'après le style ogival, présentent des Saints, des histoires et des figures très admirables et dignes du plus beau siècle. Ici, Jean et Antoine de Murano travaillèrent ensemble, ou chacun séparément, et firent tout ce qu'on y voit, en montrant qu'ils étaient bien dignes de servir de modèles aux Bellini leurs successeurs. Ici, Jean (de Murano) en inscrivant son nom, ou seul, ou conjointement avec celui de son frère, répond à la question posée par Lanzi, qui croyait qu'il était allemand, le confondant ainsi avec l'autre Jean, qui travailla avec Antoine à la Charité et ailleurs. Le digne chevalier et chanoine Moschini a longuement combattu l'erreur commise par l'historien de la peinture italienne, et nous, dans notre Pinacothèque, nous avons donné entièrement raison à l'érudit Moschini, sans réplique ultérieure, car il nous semble qu'il a mis en avant de tels raisonnements critiques, qu'on ne peut les combattre sans faire tort à la vérité. — Après les Vivarini, d'autres anciens peintres inconnus, et peut-être Carpaccio et Mansueti, ont ici des toiles, qui mériteraient d'être restaurées, le temps les ayant fort endommagées.

Mais Jean Bellini siége ici en souverain, et recueille les plus grandes louanges. Le tableau grandiose, où il a peint la Vierge assise avec des Bienheureux qui l'entourent, est celui qui est revenu des rives de la Seine briller parmi nous. Que de grâce, quel dessin, que d'expression céleste, que d'harmonie! On dirait qu'il avait savouré des éternelles beautés pour les transporter sur la terre, comme échantillon des plus grandes et des plus solemnelles qui sont là haut dans le ciel. Outre cette peinture, Bellini a laissé aussi, dans cette église, le petit tableau de la Circoncision, qui, bien que dans d'étroites limites, offre ce caractère grandiose qu'il adopta dans la dernière période de sa vie. — Titien, le grand Titien, dans le demi-figure de la Vierge des Douleurs, exprima toute la douleur, que peut endurer une âme mortelle, et l'on voit dans cette peinture, cette Vierge mère, forte il est vrai, comme nous la dépeint l'Évangile, mais toute renfermée dans son affliction, dont ce cœur unique était capable, en voyant son fils bien-aimé mis à mort par des mains barbares, pour le salut des hommes ingrats. — Palma, le Vieux, a aussi ici un beau tableau, représentant Marie sur le trône avec quelques Saints, qui fut donnée par le médecin Pierre Pellegrini pour remplacer celle déjà décrite de Bellini, quand elle fut ravie par les armes de la France. Il est vrai que, par suite des restaurations qu'elle a eu à subir, on ne peut plus admirer dans cette toile de Palma toutes les beautés de son pinceau; mais elle en conserve encore assez pour attirer sur elle les regards des connaisseurs. — Ensuite, Jacques Tintoret a montré, avec la Naissance du Précurseur, combien il était capable de donner du moëlleux et de la grâce; et si dans tant de ses ouvrages Caracci n'a point trouvé le Tintoret dans le Tintoret, dans celui que nous decrivons, il aurait salué son maître, et celui qu'il aima à méditer profondément. — Il y avait aussi une œuvre classique de Paul (Véronais) digne d'être trainée sur le char de la victoire pour briller au Louvre; mais revenue aux lagunes, elle fut donné à l'Académie, et on lui substitua, dans l'église de saint Zacharie, un Christ expirant sur la croix, de Farinato, l'émule de Paul. — Jacques Palma le Jeune, ne demeura point au dessous de sa renommée, et si sa précipitation lui fit quelques fois du tort, il prouva ici tout ce dont il était capable, lorsqu'il désirait recommander son nom à la postérité. On voit ici huit ouvrages de lui; le premier représente Marie, qui tient l'enfant Jésus et est environnée par les Esprits célestes, dans le haut, et au bas, saint Bénoit, saint Jérôme, saint Jean-Baptiste, saint Sébastien et le Séraphique; le second, saint Zacharie dans la gloire; les deux panneaux de l'orgue, les jeunes filles allant à la rencontre de David, victorieux de Goliath; et les quatre derniers, disposés autour du Tabernacle, nous offrent la Flagellation, le Couronnement d'épines, le Christ soutenu après sa mort, et la Résurrection.

Antoine Vassilachi, surnommé l'Aliense, a aussi beaucoup manié le pinceau dans cette Église, où il a laisse huit peintures. La première représente Daniel; la seconde, quelques Saints et des Anges; la troisième, saint Grégoire et saint Théodore; la quatrième, les martyrs Nérée, Achillée et Pancrace; la cinquième, la Vierge qui monte les degrés du temple; la sixième, le mariage de Marie; et les deux derniers, la Vierge avec l'Enfant, et le Sacrifice d'Abraham. Ces toiles ne peuvent pas toutes être rangées parmi les meilleures, mais quelques unes témoignent que l'Aliense est un digne élève de Paul. — Ce Sanctuaire s'est enrichi naguères de deux grands ouvrages de Léandre Bassano, qui représentent des faits de la vie de Marie. Ils étaient auparavant dans l'église voisine du Sépulcre, et dans ces tableaux les effets de lumière et d'ombre sont maniés de main de maître, et suivant les principes du plus vieux des Da Ponte.

Le siècle dernier de notre École abonda, il est vrai, en artistes; mais un petit nombre d'entr'eux tinrent à cœur d'observer les principes des grands modèles du bon siècle. Fumiani, cependant, Bambini, Celesti; et depuis Zanchi, Molinari et Balestra furent de tels peintres qui, s'ils avaient fleuri en d'autres temps, auraient acquis un meilleur renom, par l'originalité de leur génie: car, conception grandiose, facilité de touche, harmonie des contrastes introduits au profil de l'ensemble, sont des qualités qui brillent dans leurs œuvres. Ce sont des vérités, qui apparaissent dans le toiles qui ornent les vastes parois et les autels, que ces peintres, jusqu'à l'envi les uns des autres, ont exécutées. Fumiani a peint la Consécration de ce Temple et la visite que l'empereur Frédéric III fit au monastère voisin; Bambini a fait l'Adoration des Mages: Celesti a représenté l'autre visite, celle du pape Bénoit III en 855, et la réception du corps d'un Saint, accomplie par le concours du Pape, de l'Empereur et du Doge; — Zanchi a peint une procession avec le transport de plusieurs corps de Saints; Molinari a représenté la rencontre de Marie avec Élisabeth; et enfin, Balestra a peint la Nativité de Jésus-Christ.—Après ceux-ci, viennent Calvetti et Zonca, le premier, avec la Purification de Marie, et le second avec la visite que le Doge faisait tous le ans à cette Église le jour de Pâques.—Mais au dessus de tous ceux que nous avons nommés, s'élève Joseph Porta, dit le Salviati, qui semble briller comme le soleil parmi les plus petites étoiles. Le Sauveur, dans le haut, et au bas, saint Zacharie, saint Jean-Baptiste, saint Côme et saint Damien, au moment de guérir un infirme, soutenu par une grâcieuse femme, est une œuvre telle qu'elle mérite les plus grands éloges. Une pensée grandiose, une vive expression, un dessin parfait, un bon coloris, sont des qualités qui montrent que Salviati était un artiste élevé aux meilleures écoles.

Michel Desubleo, élève du Guide, a ici une œuvre digne de son école. C'est une peinture représentant la Prière de Jésus-Christ dans le jardin, l'expression de l'Homme-Dieu, dans cette peinture, mérite d'être grandement considérée.

Le maître-autel, aussi riche que bien ordonné, clôt la liste des objets d'art distingués.

FRANCOIS ZANOTTO.

Prospetto del Tempio di S. Zaccaria — Façade du Temple de S. Zacharie

Spaccato per lungo del Tempio di S. Zaccaria

Coupe par la longueur du Temple de S.t Zacharie

Ornamenti del Frontone sopra il 4 Ordine
Ornement du Fronton sur le 4e Ordre

Parte degli Ordini esterni nel Tempio di S. Zaccaria

Parties des Ordres externes du Temple de S. Zacharie

Cappella di S. Atanasio

Chapelle de S. Athanase

Metri

P. Veneti

Pianta del Tempio di S. Zaccaria | Plan du Temple de S. Zacharie

CHIESA DI SAN GIORGIO DEI GRECI

TAVOLE 145 A 150.

Bella occasione si offerse al Sansovino di spiegare i di lui talenti, allorchè intorno al 1532 venne incaricato di ordinare la Chiesa di san Giorgio de' Greci in Venezia. Doveva egli nel comporne il disegno avere principalmente in veduta il rito di quella nazione, e seppe sì ben conformarvisi, che per giudizio del dotto Temanza, *pare piuttosto architettata da un greco che da un latino artefice.*

La pianta di questa Chiesa presenta un lungo rettangolo cinto da grossa muraglia, ed avente nel centro la cupola. Se non che la detta cupola, se apparisce nel mezzo dell' edifizio veduta al di fuori, tale poi non risulta al di dentro, malgrado le tre cappelle di fronte cavate dal corpo della Chiesa, che rendono disuguali fra loro i lati fiancheggianti essa cupola con iscansabile difetto di euritmia. Ad onta di questo, non puote negarsi che la cosa non sia ben pensata; mentre la cupola, formando quasi un corpo a sè, produce il vantaggio di dividere il Tempio in tre comparti, correggendone la lunghezza, che in altro modo riuscirebbe eccessiva. Il sopraornato, su cui muovono gli archi che fissano la curva dei vôlti, ricorre tutto all' intorno senz' altra interruzione che quella delle necessarie risalite sotto agli archivolti; e la cornice architravata delle ricche finestre, continuando pur essa, determina l' imposta degli archi che intestano le tre descritte cappelle.

Entro al primo ingresso s' incontra un vestibolo, che sostiene una tribuna, a cui si monta per due scalette l' una dirimpetto all' altra, le quali precedono il detto vestibolo. Si raccolgono in questa le donne per la celebrazione delle loro preci.

Le pareti dei due lati maggiori vengono sontuosamente decorate dalle ornatissime finestre, dalla porta e da alcuni quadri coloriti, disposti ne' campi intermedii. Se non si può del tutto applaudire che gli archivolti retti da una mensola, che fa l' offizio di piedritto, cadano sopra il mezzo delle finestre; è però ingegnosa la maniera con cui fu ciò combinato. Deve tuttavia rincrescere anche all' occhio dei meno periti, che la finestra vicina al lato delle cappelle, oltre al rimanere sgraziatamente mutilata, non si trovi, come le altre, sotto alla mensola. Tanto è vero, che qualora si perdano le giuste tracce, e si devii da una esatta distribuzione nel sistema generale dell' impianto, ne debbono sortire in più luoghi, quasi in pena di trasgredita regolarità, degli sconci che non hanno riparo.

Magnifica è la facciata principale, composta di tre ordini, il secondo dei quali poggia sopra un ben alto stilobate, la cui sommità si trova perfettamente in linea con quella della trabeazione interna. L' autore ottenne con molta industria che il finestrone circolare, inscritto nel campo quadrato al di fuori, venisse pure a corrispondere nel mezzo dello spazio che lascia l' archivolto al di dentro. Le pilastrate di ciascun ordine vi figurano vantaggiosamente; superba è la porta; nobilissime appaion le nicchie, e, tranne qualche ridondanza di ornamenti, ed il difetto d' intaccar l' architrave dell' ordine, per troppa altezza, le finestre ed i medaglioni a mosaico, distribuiti nello stilobate che separa il primo dal secondo ordine, contrastano bene colle forme rettangole, e vi sono introdotte con molta accortezza; ed il terzo ordine, che sormonta il coperto, ancorchè non necessario, e meno chiamato dalla struttura della fabbrica, pure in tal caso è un aggiunto da non disapprovarsi onninamente; servendo a dare una forma piramidale al prospetto, e ad accrescere maestà a tutta l' opera.

Legano a meraviglia col prospetto principale li due di fianco, fra cui regna una bella semplicità unita a molta ricchezza, e vi si crea una piacevole sensazione, per la saggia economia del lavoro, pegli oggetti che tanto più vi trionfano; quanto che, per la giusta distanza a cui son collocati, preparano un grato riposo, e per l' elegantissima cupola, che sorge di mezzo al tetto a rompere quel po' di monotono, che potrebbero per avventura produrre le linee necessariamente troppo a lungo protratte.

Le modanature delle cornici, ed in ispecie della ricchissima porta d' ingresso, che diamo in una Tavola apposita, sono veramente studiate con tutto l' amore e condotte colla maggiore saviezza dal Sansovino, che in tal produzione ha tocco l' apice della venustà, e si è distinto a segno da superare sè stesso. — Tutta la fabbrica è murata di pietra d' Istria, e riesce cotanto solida, che, al dire del prelodato Temanza, *sembra piuttosto un ornatissimo castello, che un Tempio.* Costò il travaglio di ben trent' anni, nè si avrebbe potuto condurla a termine senza un riflessibilissimo dispendio.

Noi chiuderemo notando, che quantunque si speri di aver con ogni fedeltà copiato questa fabbrica, non si può per altro abbastanza comprendere dai soli disegni il merito di un' opera che, a differenza di tante altre, cresce oltre misura di pregio veduta sul luogo stesso, e pel buon effetto delle masse, e per la rara bellezza della esecuzione.

ANTONIO DIEDO.

ÉGLISE DE SAINT GEORGES DES GRECS

PLANCHES 145 À 150.

Une belle occasion se présenta pour Sansovino de déployer ses talents, lorsqu'il fut chargé, vers 1532, de diriger la construction de l'Église de saint Georges des Grecs à Venise. En composant son dessin, il devait surtout avoir en vue les exigeances du rite de cette nation, et il sut si bien s'y conformer, que, de l'avis du docte Temanza, *cette Église paraît avoir été plutôt construite par un architecte grec, que par un latin.*

Le plan de cette Église présente un long rectangle, ceint d'une grosse muraille, et ayant la couple au centre. Cependant, si la couple paraît au milieu de l'édifice, en le regardant du déhors, elle ne fait pas le même effet au dedans, attendu les trois chapelles de face, prises sur le corps de l'Église, et qui rendent inégaux entr'eux les côtés qui flanquent cette coupole, d'où résulte un inévitable défaut d'eurythmie. Malgré tout, on ne peut nier que cela avait été bien conçu; car, la coupole formant presqu'un corps à part, produit l'avantage de diviser le Temple en trois compartiments, corrigeant ainsi sa longueur, qui, autrement, serait excessive. Le sur-ornement, d'où partent les arches qui déterminent la courbe des voûtes, règne tout autour sans autre interruption que celle des saillies nécessaires sous les archivoltes, et la corniche architravée des riches fenêtres continuant aussi, fixe l'imposte des arches, que surmontent les trois chapelles que nous avons indiquées.

En dedans de la première entrée, on trouve un vestibule, qui supporte une tribune, à laquelle on monte par deux petits escaliers, l'un en face de l'autre et qui précèdent le vestibule. Dans cette tribune, se réunissent les femmes pour faire leurs prières.

Les parois des deux plus grands côtés sont somptueusement décorées par les fenêtres très ornées, par la porte, et par quelques cadres coloriés, qu'on a disposés dans les champs intermédiaires. Si on ne peut entièrement applaudir à ce que les archivoltes soutenues par une console, qui fait l'office du pied-droit, tombent sur le milieu des fenêtres, du moins on trouvera ingénieuse la manière, dont cela a été arrangé. Mais les gens les plus étrangers à l'art eux-mêmes ne peuvent voir sans regret que la fenêtre voisine du côté des chapelles, indépendamment de ce qu'elle est disgracieusement mutilée, ne se trouve pas comme les autres sous la console. Tant il est vrai que lorsqu'on perd les justes traces, et l'on dévie d'une exacte distribution dans le système général du plan, il doit en résulter en plusieurs endroits, comme peine de la régularité transgressée, des incongruités qu'on ne peut réparer.

La façade principale est magnifique: elle est composée de trois ordres (ou rangs, ou étages), dont le second s'appuie sur un assez haut stylobate, dont la sommité se trouve parfaitement en ligne avec celle de la travée intérieure. L'architecte obtint, avec beaucoup d'art, que la grande fenêtre circulaire, inscrite dans le champ carré au déhors, vint aussi correspondre au milieu de l'espace que l'archivolte laisse au dedans. Les pilastres, de chaque rang, figurent avantageusement sur cette façade; la porte est superbe, les niches ont un très noble air, et sauf quelque sur-abondance d'ornements et le défaut que les fenêtres, par leur trop grande élévation, entaillent l'architrave de l'ordre; les médaillons en mosaïque, distribués dans le stylobate qui sépare le premier du second rang ou ordre, font un bon contraste avec les formes rectangles et ils y on été introduits avec beaucoup de sagacité; et le troisième rang qui surpasse le toît, bien que cela ne fût pas nécessaire, et que la structure de l'édifice ne l'exigeât pas, est cependant dans ce cas un complément qui l'on ne doit pas tout à fait désapprouver, car il sert à donner à la façade une forme pyramidale, et à imprimer à l'œuvre tout entière un aspect plus majestueux.

À la façade principale, se lient parfaitement les deux latérales, dans lesquelles règne une belle simplicité unie à beaucoup de richesse. Cela vous produit une agréable sensation par la sage distribution du travail, par les objets, qui y brillent d'autant plus, que par la juste distance où ils sont placés, ils préparent un doux repos à l'œil; et par la coupole si élégante, qui s'élève au milieu de la toîture, pour rompre une certaine monotonie, qu'auraient peut-être produit les lignes nécessairement trop long-temps prolongées.

Les moulûres des corniches, et en particulier celles de la très riche porte d'entrée, que nous donnons dans une Planche séparée, ont vraiment été étudiées avec amour et exécutées avec la plus grande sagesse par Sansovino, qui, dans cette œuvre a atteint le faite de la beauté de l'art, et s'est distingué au point de se surpasser lui-même. — Tout l'édifice est construit en pierre d'Istrie, et il est d'une solidité telle, qu'au dire de Temanza, *« il a plutôt l'air d'un château très orné, que d'un Temple. »* Il a fallu le travail de trente années au moins pour l'élever, et on n'aurait pu venir à bout de l'achever, sans une dépense très considérable.

Nous terminerons en faisant remarquer que, bien que nous esperions avoir copié le plus fidèlement possible cet édifice, on ne saurait cependant suffisamment comprendre, au moyen du dessin seul, le mérite d'une œuvre, qui, à la différence de beaucoup d'autres, gagne immensément à être vue sur le lieu même, soit par le bon effet des masses, soit par la rare beauté de l'exécution.

ANTOINE DIEDO.

AGGIUNTA

Il Diedo, illustrando questa fabbrica, si attenne al giudizio del Temanza, che la fa opera del Sansovino; ma dopo quel tempo, consultatisi i documenti dello archivio de' Greci dal nostro dolce amico, il chiarissimo Giovanni Veludo, vice-bibliotecario della Marciana, si scoperse non essere il Sansovino entrato per nulla nella erezione di questo Tempio. — Dagli studii quindi del prefato Veludo togliamo quel tanto che valga a porre in luce la storia di questa fabbrica, correggendo per tal modo gli sbagli presi dagli altri scrittori.

I Greci, che, fino all'anno 1511, officiavano alternativamente coi Latini la chiesa di san Biagio, produssero, il dì 14 ottobre dell'anno indicato, calda istanza al Consiglio de' Dieci, affinchè fosse lor conceduto di acquistare uno spazio di terreno per fabbricarvi un tempio a tutte loro spese, dedicandolo al Signore e al nome del martire Giorgio. — Il dì medesimo ottennero la grazia richiesta, ed in seguito papa Leone X, col breve 3 giugno 1514, approvò ancora la permessa erezione della chiesa con campanile, cimiterio e libero esercizio del loro culto; con l'obbligo però di contribuire l'annuo censo di cinque libbre di cera bianca, che non fu pagato mai, nè mai richiesto.

Pertanto, dopo alcuni ostacoli incontrati per l'acquisto di un fondo, elessero quattro procuratori, i quali il dì 27 settembre 1526, convennero di un terreno con Pietro Contarini di Agostino, da Londra, per lo valore di ducati 2168, posto nella contrada di santo Antonino, sul quale eressero tosto una chiesa ed alcune anguste cellette, per uso de'sacerdoti; e nel 1527, il primo giorno di quaresima, fu celebrata la prima messa. — Questa chiesa però non era che fattura rozza e fatta per modo di provvisione: chè pensavano di erigerne una migliore e più vasta. — Pertanto, nel 1536, ordinarono un modello di legno, e il dì primo novembre 1539, ne posero con grande solennità la prima pietra. — L'idea di questo sacro edifizio fu ordinata da Sante Lombardo, che ne fu architetto per lo spazio di nove anni. In capo de' quali, oltre che i basamenti segnanti la intera planimetria della Chiesa, condusse le tre absidi e uno dei pilastri nell'angolo di fianco a quelle.—Poi, nel 1548, gli fu sostituito Giannantonio Chiona Lombardo, il quale soprantese alla costruzione, lavorando capitelli, pilastri e teste fino al 1570. Ma senza dubbio il primo e originale concetto di Sante in molte parti modificò, volgendo arbitrariamente più cose alla maniera sansovinesca, e principalmente negli ornamenti, nelle sagome de' pilastri del secondo ordine, e più in quegl' iniqui remenati che fiancheggiano il terzo ordine sormontante il coperto, per certo aggiunti da lui. — Non sappiamo anzi come questa vera bruttura non sia stata rilevata da chi dovea e potea farlo. — Se ciò fosse accaduto, non si avrebbe mai detto autore dell' opera il Sansovino, chè il Sansovino non era artista da commettere simili sconcezze.

La cupola poi non fu cominciata che del 1571, ed è quasi certo che ne fosse costruttore Andrea Palladio, secondo che argomenta con solide ragioni il sopralodato Veludo.

La erezione propriamente del Tempio durò trentaquattro anni, e fu compiuta agli 11 luglio 1573, pella quale fino allora a più di 15,000 ducati era salita la spesa. — La greca inscrizione però scolpita sopra la porta maggiore della Chiesa, dettata da Michele Sofiano di Chio, che porta l'anno 1564, testimonia non già il compimento del Tempio, come tutti hanno creduto ed affermato; ma la sua solenne dedicazione avvenuta il dì 23 aprile, in cui ricorreva la festività del titolare. Questa inscrizione suona in italiano così: *A Cristo Salvatore e al santo martire Giorgio, i Greci trasmigrati e quelli che sempre approdano a Venezia, per potere, secondo i patrii riti, adorare Iddio, di loro facoltà largheggiando, il Tempio dedicarono, 1564.*

Il campanile poi fu cominciato da Bernardino Ongarin a'dì 14 settembre 1587, architetto Simeone Sorella, proto di san Marco, e compiuto li 19 novembre 1592. — La inclinazione che in esso rilevasi accadde nel tempo della sua costruzione, cioè molti anni prima che fosse murata la cella, la quale è sostenuta da sodi pilastri che circondano così la fabbrica a perpendicolo giusto. Essi pilastri muraronsi nel 1617 colla soprantendenza di Francesco Contin, preso dal Temanza per esecutore del campanile.

In quanto concerne all'interno del Tempio, vollero i Greci abbellirlo con architettoniche decorazioni, con musaici e con altri lavori: ma principalmente i dipinti amarono venissero lavorati con semplicità orientale, non curando valersi dei chiari maestri, che allora fiorivano in Venezia. — A soddisfare la sola curiosità quindi accenneremo, che i sedili s'intagliavano dal 1574 al 1577, da Francesco Cattaneo, Girolamo Righetti e Girolamo Falerin detto Pana; alcuni quadri erano offerti in dono, altri si ristauravano dal greco pittore Michele Damasceno di Creta; e dipingeva egli, nei vani superiori alle minori arcate della chiudenda, il Battesimo, la Natività di Cristo e gli Apostoli corifei; ed altri lavori conduceva qui e qua per la Chiesa. — Giovanni di Cipro dipingeva la cupola, sotto la direzione di Jacopo Tintoretto, ora ristaurata, o meglio rifatta, da Sebastiano Santi.—Scolpiva Giovanni Grapiglia il pulpito elegante, con sottovi l'aquila bicipite, simbolo della sede di Filadelfia.—Disegnava Toma Balhà il Salvatore nel catino dell'abside principale, condotto poi a musaico da Giannantonio Marini e Alvise Gaetano, i quali lavorarono eziandio a musaico nel giro del vôlto le grandi imagini di Maria e del Battista, sui disegni di Jacopo Vassilachi (non l'Aliense), e condussero ancora l' Annunziata che adorna gl'interstizii della grande arcata della chiudenda.—L'altar maggiore veniva allora decorato di fini marmi da Melchisedech Longhena, padre di Baldassare, architetto; altare che fu adesso nuovamente costrutto con maggiore magnificenza. — Gli altri musaici e dipinti furono condotti da diversi greci artefici a spese dell'uno o dell'altro confratello, come s'impara dai registri di quell' archivio. — Sopra la porta dal lato destro vedesi poi il monumento che ricorda le virtù di Gabriele Severo di Malvasia arcivescovo greco di Filadelfia, che qui in tale dignità governò per lo spazio di 38 anni, morto in Lesina li 21 ottobre 1616, e di cui, tre anni dopo, fu qui trasportato il suo corpo e sepolto in Santuario nell'arca degli arcivescovi. — Il monumento è opera di Baldassare Longhena.

L'amore che posero i Greci a questo loro Tempio si mostra nelle molte preziosità di cui lo arricchirono, e delle quali fanno vaga mostra nei giorni solenni, tanto che non v'ha altra chiesa in Venezia, tranne la Basilica Marciana, che superi questa in oggetti preziosi.

FRANCESCO ZANOTTO.

SUPPLÉMENT

En illustrant cet édifice, Diedo s'en est tenu à l'avis de Temanza, qui le dit l'œuvre de Sansovino. Mais, après cette époque, les documents des archives des Grecs ayant été consultés par notre cher ami l'illustre Jean Veludo, Vice-Bibliothécaire de la Bibliothèque de saint Marc, on découvrit que Sansovino n'avait eu rien à faire dans l'érection de ce temple. — Nous prenons conséquemment dudit Veludo ce qui nous est nécessaire, pour mettre en lumière l'histoire de l'édifice, en corrigeant ainsi les erreurs commises par les autres écrivains.

Les Grecs, qui, jusques à l'année 1511, officiaient alternativement avec les Latins l'église de saint Blaise, ont présenté, le 14 octobre de la dite année, une pressante demande au Conseil des Dix, afin qu'il leur fût permis d'acquérir un espace de terrain, et de construire un temple entièrement à leurs frais, en le dédiant au Seigneur, sous l'invocation de saint Georges Martyr. — Le même jour, ils obtinrent la faveur sollicitée, et postérieurement le Pape Léon X, par son bref du 3 juin 1514, approuva aussi l'érection permise de l'église, avec clocher et cimetière, et libre exercice de leur culte; avec l'obligation, toutefois, de payer la contribution annuelle de cinq livres de cire blanche, laquelle contribution ne fut jamais payée, ni requise.

Cependant, après quelques obstacles rencontrés dans l'acquisition d'un fond, ils choisirent quatre procureurs, lesquels, le 27 septembre 1526, s'entendirent, quant à l'achat d'un terrain, avec Pierre Contarini, fils d'Augustin, de Londres, pour la valeur de 2168 ducats. Sur ce terrain, situé rue saint Antonin ils élevèrent aussitôt une église et quelques petites cellules, pour l'habitation des prêtres; et en 1527, le premier jour de Carême, la première messe fut célébrée. — Toutefois, cette église n'était qu'une construction grossière et faite à titre provisoire: car, ils songeaient à en fonder une meilleure et une plus vaste. — Aussi, en 1536, ils commandaient un modèle en bois, et le premier novembre 1539, ils en posèrent la première pierre avec une grande solemnité. — L'idée de cet édifice sacré fut dessinée par Sante Lombardo, qui en demeura l'architecte pendant neuf ans. Au bout de ce temps, indépendamment des soubassements, indiquant l'entière planimétrie de l'Eglise, il dirigea la construction des trois absydes, et l'un des pilastres à l'angle de flanc de celles-ci. — Puis, en 1548, on le remplaça par Jean-Antoine Chiona Lombard, qui dirigea la construction, faisant des chapiteaux, des pilastres et des têtes, jusqu'à l'année 1570. Mais, sans aucun doute, la conception première et originale de Sante fut modifiée par lui dans plusieurs parties, et il changea arbitrairement plusieurs choses de la manière de Sansovino, et principalement dans les ornements, dans les formes des pilastres du second ordre, et plus encore dans ces méchants retours qui flanquent le troisième ordre, surmontant la toîture, ajoutés à coup sûr par lui. — Nous ne savons même pas comment cette chose si laide n'a pas été fait ressortir par qui devait et pouvait le faire. — Si cela était arrivé, on n'aurait jamais prétendu attribuer cette œuvre à Sansovino, car Sansovino n'était pas un artiste capable de commettre de telles incongruités.

La coupole, ensuite, ne fut commencée qu'en 1571, et il est presque certain que c'est André Palladio, qui en a été le constructeur, ainsi que le suppose, sur de solides raisons, l'auteur précité, Veludo.

L'érection, proprement dite, du Temple, fut terminée le 11 juillet 1573, ayant duré trente quatre ans, et exigé jusqu'alors une dépense de plus de 15,000 ducats. — Mais, l'inscription grecque, composée par Michel Sophiano de Chio, qui porte l'année 1564, atteste, non pas, ainsi que tout le monde l'a cru et affirmé, l'achèvement du Temple, mais sa dédicace solemnelle, qui eut lieu le 23 avril, fête du titulaire. Voici en Français le sens de cette inscription: « *Au Christ Sauveur et au saint martyr Georges, les Grecs émigrés et ceux qui débarquent sans cesse à Venise, à l'effet de pouvoir, suivant les rites de leur pays, adorer Dieu, dépensant largement de leurs propres daniers, dédièrent ce Temple, en 1564.* »

Quant au clocher, il fut commencé par Bernardin Ongarin, le 14 septembre 1587, Siméon Sorella, prote de saint Marc, en étant l'architecte, et il fut achevé le 19 novembre 1592. — L'inclinaison qu'on remarque dans ce clocher, eut lieu pendant le temps de sa construction, c'est-à-dire, bon nombre d'années avant que l'on construisit la cellule. Celle-ci est soutenue par de solides pilastres, lesquels entourent la construction exactement en ligne perpendiculaire. Ces pilastres furent bâtis en 1617, sous la direction de François Contin, que Temanza a supposé être l'exécuteur du clocher.

Quant à ce qui concerne l'intérieur du Temple, les Grecs voulurent l'embellir au moyen de décorations d'architecture, avec des mosaïques et d'autres travaux; mais ils désirèrent surtout que les peintures fussent exécutées avec une simplicité orientale, dédaignant de se servir des illustres maîtres, qui florissaient alors à Venise. — Aussi, uniquement à titre de chose curieuse, indiquerons nous, que les stalles furent ciselées de 1574 à 1577, par François Cattaneo, Jérôme Righetti et Jérôme Falerin, dit Pana, quelques tables offerts en don, d'autres furent restaurés par le peintre grec Michel Damascène de Crète; et cet artiste peignit dans les vides au dessus des plus petites arcades de la clôture, le Baptême, la Nativité du Seigneur et les Apôtres coriphées, ainsi que d'autres travaux ça et là dans l'église. — Jean de Chypre a peint la coupole, sous la direction de Jacques Tintoret, et cette œuvre a été maintenant restaurée, ou pour mieux dire, refaite à nouveau par Sébastien Santi. — Jean Grapiglia a sculpté l'élégante chaire, ainsi que l'aigle aux deux têtes, qui est au dessous, symbole du siége de Philadelphie. Toma Balhà a donné les dessins du Sauveur dans la cuvette de l'absyde principale, qu'ont ensuite exécuté en mosaïque Jean-Antoine Marini et Alvise Gaetano, lesquels travaillèrent aussi, en mosaïque, dans le contour de la voûte, les grandes images de Marie et de saint Jean-Baptiste, sur le dessins de Jacques Vassilachi (autre que l'Aliense); et ils firent en outre l'Annonciation, qui orne les interstices de la grande arcade de la clôture. — Le maître-autel fut alors orné de marbres précieux par Melchisédech Longhena, père de Balthasar, architecte. Cet autel a été reconstruit maintenant avec une plus grande magnificence.—Les autres mosaïques et peintures furent exécutées par divers artistes grecs, aux frais de tel ou de tel autre confrère, ainsi qu'on l'apprend par les régistres des archives de ce Temple. — Sur la porte du côté droit, on voit ensuite le monument qui rappelle les vertus de Gabriel Sévère de Malvoisie, archevêque grec de Philadelphie, qui a gouverné cette Église, dans cette dignité, pendant 38 ans, et est mort a Lesina le 21 octobre 1616; trois ans après, on transporta, dans ce sanctuaire, son corps, et on l'y ensevelit dans le caveau des archevêques. Le monument est l'œuvre de Balthasar Longhena.

L'amour que les Grecs portèrent à leur Temple est démontré par le nombre des objets précieux, dont ils l'ont enrichi; objets précieux qu'on étale dignement dans les jours solemnels, et qui sont d'une telle valeur qu'il n'y a pas à Venise, une autre église, a l'exception de la Basilique de saint Marc, qui surpasse ce Temple en objets précieux.

FRANÇOIS ZANOTTO.

Prospetto della Chiesa di S. Giorgio dei Greci — *Façade de l'Église de S. Georges des Grecs*

Metri

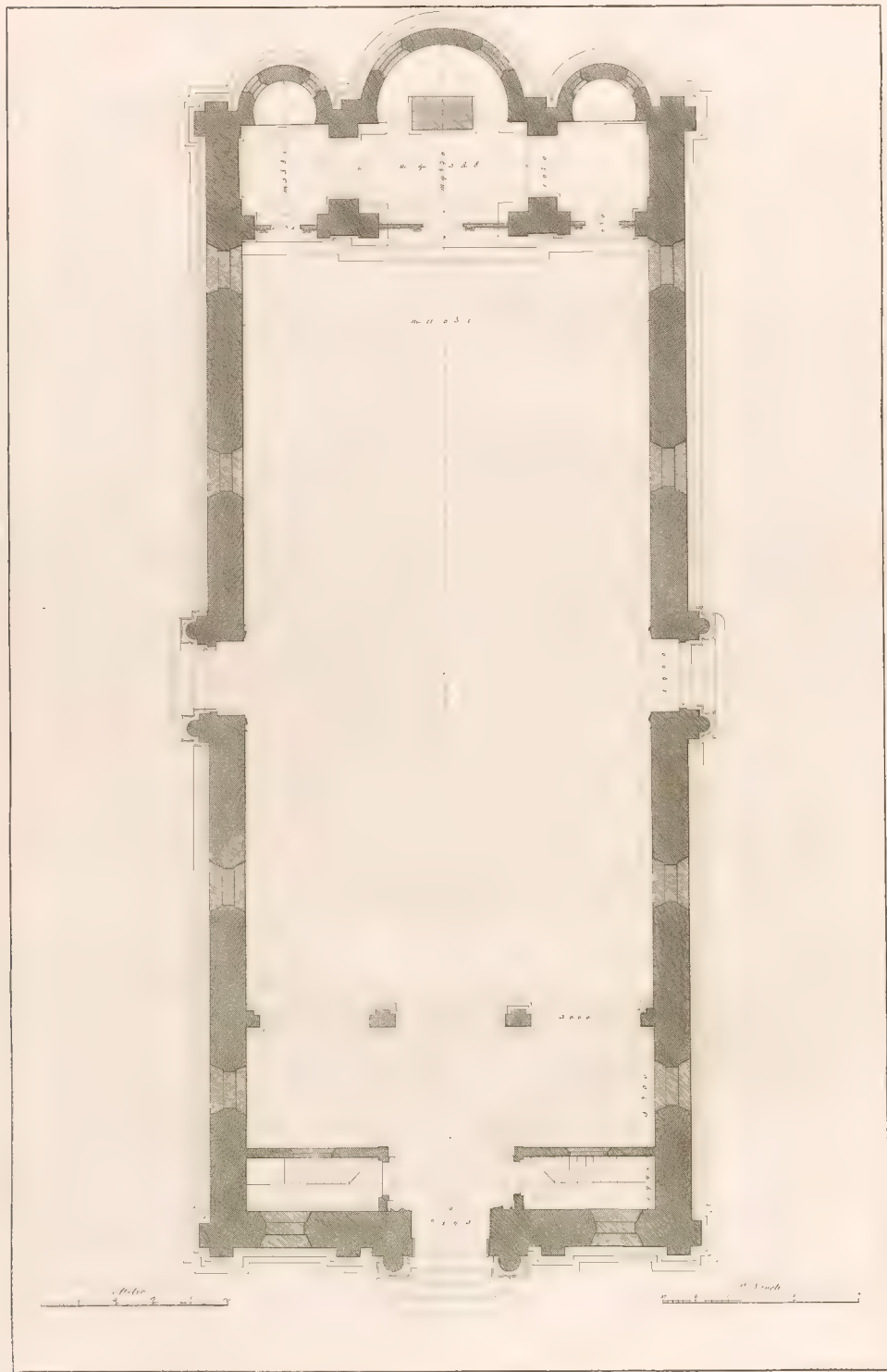
Piedi

Spaccato per lungo della Chiesa di S. Giorgio dei Greci

Coupe par la longueur de l'Église de S.t Georges des Grecs

Fianco della Chiesa di S. Giorgio dei Greci | *Côté de l'Église de S. Georges des Grecs*

... nel Prospetto della Chiesa ...

Porta principale ...

Pianta della Chiesa di S. Giorgio dei Gre[ci] | Plan par terre de l'Église S. Georges des Grecs

TEMPIO DE' SANTI GIOVANNI E PAOLO

TAVOLA 151.

Di questo maestoso Tempio, già noto per tanti e sì splendidi monumenti di vario stile che lo decorano e ne costituiscono una nobilissima galleria, ci contenteremo di offrire la pianta per dare una idea della sua vastità, superiore a quella di tutti gli altri edifizii di questa specie che sono in Venezia. Nella economia del nostro piano, l'aggiungere anche le sue elevazioni sarebbe superfluità; molto più che nel corso dell'opera si trovano alcuni degli anzidetti monumenti.

Si sa che fu cominciato l'anno 1250, ma non si sa precisamente quando sia stato compiuto, leggendosi che nell'anno 1390 ancora non lo era. È ignoto del pari il di lui autore. Il conte Leopoldo Cicognara (1), col lavoro d'ingegnose induzioni, si assottiglia di dimostrare che Nicola Pisano, il quale a quei tempi ordinava la chiesa dei Frari, abbia avuto in tutto od in gran parte eziandio la direzione di questa, che in alcun senso gli sembra degna di maggior conto. Noi non abbiamo che opporre a tal congettura. Ove però la medesima non reggesse a tutte prove, sarebbe permesso di credere che, siccome la religiosa famiglia di questi padri bene spesso fioriva quanto ad architetti domestici, così pure in tal caso avesse ricorso alla industria di un suo confratello.

La forma del Tempio è quadrilunga, e tiene della croce latina, dilatandosi di molto in larghezza al suo termine presso il presbiterio. Si divide in tre navi, delle quali quella di mezzo sorpassa poco meno del doppio quelle dei fianchi. Cinque grandi archi di sesto acuto ad ambi i lati, sostenuti da robuste colonne, ne compongono la lunghezza fino al braccio trasversale che segna la croce. Tutto è involtato a crociera sopra le colonne, colla differenza che le crociere della nave media muovono sopra una pianta quasi quadrata, e quella delle ali sopra una di disuguali dimensioni.

Il coro, ossia presbiterio, ove si estolle l'altar maggiore, corrisponde alla larghezza della nave principale, e viene costituito da un quadrato, a capo del quale gira una grande abside semicircolare, che gli dà nobile finimento. Di pressochè eguale forma, ma di assai minor dimensione, sono le cappelle laterali: se non che in queste la nicchia si approfonda maggiormente, avendo il suo centro alquanto più in su della linea che chiude il quadrato. Queste quattro cappelle, in un alla maggiore summentovata, abbracciano tutta la lunghezza del braccio minor della croce.

Lungo il lato maggiore, a dritta, rispondono sul mezzo di ciascuna arcata ove un altare, ove una cappella, ove un monumento: non così alla opposta parete, in cui non figurano che due altari posti in direzione delle due più vicine arcate.

In mezzo alle testate del braccio minore della croce si fanno cospicue due belle porte, delle quali l'una mette fuori del Tempio, l'altra introduce alla cappella dedicata alla B. V. del Rosario.

Merita pure osservazione la magnifica sagrestia, a cui dà ingresso altra porta allo stesso lato sotto la quinta arcata.

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) *Storia della Scultura*, vol. I, lib. 3, cap. 6.

AGGIUNTA

TAVOLE 152, 153, 154.

Se la fronte di questo colossale edifizio fosse stata compiuta in relazione alla magnifica porta che pubblichiamo, poteva l'edifizio stesso gareggiare in magnificenza coi più cospicui eretti in quel secolo, e si avrebbe posto in maggiore armonia colle fabbriche circostanti. Imperocchè costrutta essa porta in età più felice per le arti, colle colonne di marmo orientale, coi molti ornamenti di cui va superba, domandato avrebbe tale corrispondenza in tutto il rimanente del prospetto, che tornato sarebbe qual noi lo annunziammo.

Dallo stile, dagl' intagli e dalla sedulità del lavoro che presenta, non è strano il supporla di quello istesso mastro Bartolommeo, il quale aveva operato nella vicina Scuola di san Marco, prima dell'incendio accaduto nella notte 31 maggio 1485. Se non è sua, certo è fattura di un contemporaneo seguace di quei modi, non ancora spogli delle occidentali bizzarrie, piene però di eleganza. Di fatti, meandri ricchissimi e foglie e festoni di ottimo gusto vestono tutta quanta la mole, degna di appartenere ad un edifizio celebrato per tante memorie di arte, di storia e di religione.

Non parlando de' quattro monumenti locati ne' vani de' piloni, che s'innalzano nel prospetto e che appartengono ai dogi Jacopo e Lorenzo Tiepolo, a Marin Morosini, a Marco Michele; nè di quegli altri situati per fianco, sacri alla memoria di Francesco Zeno, di Giovanni Barisano e di Marino Contarini, ed entrando nel magnifico Tempio, osserveremo le cospicue opere d'arte ivi raccolte, tali da costituirlo il Panteon primario di questa bella Venezia.

E parlando de' monumenti sepolcrali, qui ne sono raunati tanti e sì nobili e sì stupendi, che credemmo non poterci dispensare dal produrne due de' migliori. Molti ne sorsero in esso Tempio per opera de' padri nostri, e molti per la solerzia del parroco, poi vescovo di Udine, monsig. Emmanuel Lodi, tratti da altre chiese soppresse, vennero qui collocati e salvi dalla imminente ruina.

Il primo che si presenta, entrando alla destra, è quello eretto alla memoria del celebre doge Pietro Mocenigo, morto nel 1476. Lavorato nel 1484 da Pietro Lombardo e dai di lui figliuoli Tullio ed Antonio, offre, sotto un arco ornatissimo, sorretto da due pilastrini vagamente intagliati, l'urna elegante, sulla quale s'erge la statua del morto principe in mezzo a due Genii. Essa urna viene portata sul dorso da tre guerrieri, e sul prospetto stanno scolpite due gesta della vita del Mocenigo. Quella a destra figura l'eroe, che, dopo aver sedati in Cipro i tumulti, consegna alla vedova regina Cornaro le chiavi di Famagosta: quello a sinistra, l'entrata vittoriosa di lui in Scutari, dopo aver debellato l'Ottomano feroce. Ne' fianchi si osservano i santi Giorgio e Teodoro, e nell'attico le Marie al sepolcro del Salvatore risorto. Sul basamento veggonsi due imprese di Ercole, e sei statue simboliche, tre per ognuno de' fianchi. Il Salvatore fra due Angeli corona il monumento, per ottimo stile e per leggiadrissimi intagli commendevolissimo, e tanto che fu da noi creduto degno di venire posto ad intaglio nell'opera, altrove ricordata, che comprende le migliori sepolcrali memorie di queste patrie lagune.

Segue l'urna marmorea del doge Rainieri Zeno, morto nel 1268, sulla fronte della quale si fa cospicuo il Salvatore in trono sostenuto da due Angeli. Lo Zeno fu il primo a cingere il ducale berretto di fascia d'oro, cercò che la piazza venisse lastricata, e costrusse in legno il ponte di Rivoalto. — Girolamo da Canale, generalissimo di mare, morto nel 1535, giace nell'urna vicina, bellissima e per la forma e per la semplicità sua, e che fa parte essa pure della Collezione che annunziammo. —

TEMPLE DE SAINT JEAN ET SAINT PAUL

PLANCHE 151.

Ce Temple majestueux, étant déjà très connu pour les monuments si nombreux et si splendides de différents styles, qui le décorent et forment une très noble galerie, nous nous contenterons d'en offrir ici le plan, pour donner une idée de ses vastes dimensions, supérieures à celles de tous les autres édifices de cette espèce qui existent à Venise. Ce serait une superfluité, eu égard aux dispositions de notre plan, que d'ajouter aussi le dessin des hauteurs de cet édifice, d'autant plus que, dans le cours de cet ouvrage, on trouve quelques-uns des monuments que nous venons d'indiquer.

On sait que ce temple fut commencé en 1250, mais on ignore l'époque précise où il a été achevé: mais on trouve écrit quelque part qu'il ne l'était pas encore en 1390. On ignore également le nom de son architecte. Le comte Léopold Cicognara (1) à l'aide de bonnes et d'ingénieuses inductions, s'efforce de démontrer que Nicolas Pisano, lequel à cette époque dirigeait la construction de l'église des *Frari*, a eu une grande part, dans la direction (si même il ne l'a pas eu tout entière) de l'édifice qui nous occupe, et qui sous tous les rapports, lui semble digne qu'on en fasse le plus grand cas. Nous n'avons, quant à nous, rien à opposer à cette conjecture. Mais, cependant si elle ne pouvait résister à toutes épreuves, il serait loisible de croire que, comme la famille religieuse de ces pères (les *Frari*) avait dans son sein d'excellents architectes, elle a pu recourir dans ce cas à l'habileté d'un de ses confrères.

Ce Temple est en forme de carré long, et il se rapproche de la croix latine, en tant qu'il s'étend beaucoup en largeur à son extrémité près du presbytère. L'Église est divisée en une nef et deux bas-côtés, la nef étant, à peu de choses près, le double de chacun d'eux. Cinq grandes arches en ogive sur chaque côté, soutenues par de robustes colonnes, en constituent la longueur, jusqu'au bras transversal, qui marque la croix. Tout est voûté en croix sur les colonnes, avec cette différence que les croix de la nef partent d'un plan presque carré, tandis que les croix des ailes se détâchent d'un plan de dimensions inégales.

Le chœur, ou presbytère, où s'élève le maître-autel, correspond à la largeur de la nef, et est formé par un carré, au bout duquel tourne une grande absyde semi-circulaire, qui lui donne un noble complément. Les chapelles latérales sont d'une forme presqu'égales, mais d'une bien moindre dimension: seulement, dans ces chapelles, la niche a plus de profondeur, son centre étant un peu au dessus de la ligne, qui ferme le carré. Ces quatre chapelles, ensemble avec la grande déjà indiquée, embrassent toute l'étendue du plus petit bras de la croix.

Le long du grand côté, à droite, correspond sur le milieu de chaque arcade, soit un autel, soit une chapelle, soit un monument: il n'en est pas ainsi à la paroi opposée, dans laquelle il n'existe que deux autels, placés dans la direction des deux arcades les plus rapprochées.

Au milieu des extrémités du plus petit bras de la croix, s'ouvrent deux élégantes portes d'une belle apparence; l'une donne entrée au Temple, et l'autre à la chapelle de la Vierge du Rosaire.

La magnifique sacristie, dans laquelle on pénètre par une autre porte, qui se trouve au même côté (ou bras) sous la cinquième arcade, mérite aussi d'être soigneusement observée.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) *Histoire de la Sculpture*, Vol 1, Livre III, Ch 6

SUPPLÉMENT

PLANCHES 152, 153, 154.

Si la façade de cet édifice colossal avait été achevée de façon qu'elle fût en rapport avec la magnifique porte que nous publions, cet édifice aurait pu rivaliser en magnificence avec les plus remarquables qui aient été élevés dans ce siècle, et on l'aurait mis plus en harmonie avec les bâtisses qui l'entourent. En effet, cette porte ayant été construite à une époque plus heureuse pour les arts, avec ses colonnes de marbre oriental, avec les nombreux ornements dont elle peut s'enorgueillir, elle aurait exigé une égale correspondance dans toute le reste de la façade, qui aurait été alors telle que nous l'avons annoncée.

Par le style, par les ciselures et par la finesse du travail qu'on y remarque, il n'est pas étrange de supposer que ce soit l'œuvre de ce même Barthélemy qui avait travaillé à l'ornementation de l'École voisine de saint Marc, avant l'incendie qui éclata dans la nuit du 31 mai 1485. Si elle n'est pas de lui, certes c'est l'œuvre d'un de ses contemporains, imitateur de cette manière, qui ne s'était pas encore dépouillée de ces bizarreries occidentales, pleines toutefois d'élégance. En effet, de très riches méandres, des feuillages, des festons d'un goût parfait couvrent toute la masse, digne d'appartenir à un édifice renommé par tant de souvenirs artistiques, historiques et religieux.

En ne parlant pas des quatre monuments, placés dans les vides des pilastres qui s'élèvent sur la façade et appartiennent à Jacques et à Laurent Tiepolo, à Marin Morosini, à Marc Michele, ni des autres situés de flanc, et consacrés à la memoire de François Zeno, de Jean Barisano et de Marin Contarini, si nous entrons dans le magnifique Temple, nous remarquerons les insignes œuvres d'art qui s'y trouvent réunies, et qui en font le principal Panthéon de notre belle Venise.

En commençant par les monuments funèbres, il y en a ici une collection de si nobles et de si admirables, que nous n'avons pas cru pouvoir nous dispenser d'en reproduire deux des meilleurs par la gravure. Un bon nombre de ces monuments a été élevé par les soins de nos ancêtres; beaucoup aussi par la diligence du curé, depuis évêque d'Udine, monseigneur Emmanuel Lodi, venant d'autres églises supprimées, ont été placés ici, et préservés ainsi d'une imminente ruine.

Le premier, qui se présente à droite, en entrant, c'est celui élevé à la mémoire du célèbre doge Pierre Mocenigo mort en 1476. Il a été exécuté en 1484, par Pierre Lombardo et par ses deux fils Tullius et Antoine, et il offre, sous une arche très ornée, soutenue par deux petits pilastres gracieusement ciselés, l'urne élégante, sur laquelle se dresse la statue du prince décédé, au milieu de deux Génies. Cette urne est portée sur le dos de trois guerriers, et sur la face sont sculptés deux faits de la vie de Mocenigo. Celui à droite représente le héros, qui après avoir apaisé les troubles en Chypre, remet à la reine veuve Cornaro les clefs de Famagouste. Celui à gauche, c'est l'entrée victorieuse du Mocenigo à Scutari, après avoir vaincu le féroce Ottoman. Aux flancs, il y a saint Georges et saint Théodore, et dans l'attique, les Maries, au sépulcre du Sauveur résuscité. Sur le soubassement, on voit deux travaux d'Hercule et six statues symboliques, trois pour chacun des flancs. Le Sauveur, entre deux Anges, couronne le monument très recommandable par la grande pureté de style, et par de délicieuses ciselures. Nous l'avons jugé digne d'être gravé dans l'œuvre, qui comprend les meilleurs souvenirs funéraires de nos lagunes, et que nous avons rappelée ailleurs.

Après ce monument, vient l'urne en marbre du doge Reynier Zeno, mort en

Se il deposito di Melchiorre Lancia, morto nel 1674, pittor dilettante, secondo il Boschini, non è di buono stile; se la statua della Meditazione seduta a' piedi della piramide e il Cristo trionfatore di morte, librato sul pinacolo di essa, peccano di manierismo; pure per una novità di pensiero non è spregevole. Esso è fattura di Melchiorre Bartel fiammingo.

Ma chi non spargerà una lacrima allo aspetto del vase che la cute rinserra del martire della patria e della religione il pio Marc' Antonio Bragadino? Nobilissimo ed eletto per fini marmi è questo sarcofago, e se non si raccomanda per corretti modi, ciò attribuir si deve a difetto di quell'età. Giuseppe Alabardi a chiaroscuro sulla sommità dell' avello espresse il supplizio sofferto dall' illustre capitano.

Colossale e magnifico è il monumento ordinato dalla principessa Querini alla memoria dei dogi Bertuccio e Silvestro Valiero e di sè stessa. Ne fu autore l' architetto Andrea Tirali, e vi scolpirono le molte statue e bassi rilievi gli artisti Antonio Terzia, Pietro Baratta, Giovanni Bonazza e Marino Groppello, lavori in cui si rileva il manierismo dominante in quel secolo.

Poco appresso tu scorgi il nobile deposito di pietra istriana, sormontato dalla statua equestre del famoso generale della Repubblica Nicola Orsino, principe di Nola e conte di Pitigliano, il quale difese Padova stretta d' assedio dall' esercito di Massimiliano al tempo della lega di Cambrai. Le due statue laterali raffigurano la Prudenza e la Fede, virtù esercitate dal prode che qui giace. Anche questo monumento fa parte dell' Opera per noi citata.

Sulla porta, in testa alla crociera del Tempio dal lato che descriviamo, s' erge il monumento, ordinato dalla Repubblica ad onore del generale di fanteria Dionigi Naldo da Briseghella, la cui statua pedestre fu sculta da Lorenzo Bregno l' anno 1510. Veggasi anche di questa opera la illustrazione compresa nella più volte nominata Raccolta.

All' inglese barone Odoardo Windsor, morto nel 1574, sta, nella cappella del Crocifisso, il deposito pure in pietra istriana, non ispregevole in alcune parti: e poco appresso l' urna in cui giace Paolo Loredano senatore cospicuo; urna che, quantunque di stile archiacuto, pure è notevole per la età in cui venne sculta, e perciò creduta degna di far parte essa pure dell' enunziata Raccolta.

Nella prossima cappella giace Marco Giustiniani, entro nobile urna, del carattere dell' altra descritta, perchè sculta nel 1347; e quella di Matteo della stessa casa, morto nel 1574.

Ma nella maggior cappella rifulgono i più bei lavori dell' arte monumentale: imperocchè il superbo mausoleo lavorato ad onore del doge Andrea Vendramino, passato a vita migliore nel 1478, è fra i più belli bellissimo, se non affatto il primo nel suo genere. Noi lo diamo qui intagliato perchè appo i lontani acquistino maggior fede le nostre parole.

La dignità dell' insieme, la magnificenza unita alla somma eleganza, lo costituiscono tra i più insigni che siano stati eretti dopo il risorgimento delle arti. L' orditura dell'opera, composta tutta di fino marmo, e in molte parti lucente per isparso oro, è la più semplice. Consiste in un grand'arco portato da magnifico basamento, e fiancheggiato da due ornatissime ale. Entro l' arco, nel sito più cospicuo, primeggia il ricco sarcofago portante la bara dell' estinto duce.

Non v' ha alcuna parte che non sia ornata: statue, bassirilievi, fregi, meandri, festoni, arabeschi, medaglie, targhe ed iscrizioni formano il vario e gentile corredo di questo singolare edifizio; ma sono sì ben distribuite e nicchiate, che l'occhio, lunge dal sentirne tedio e stanchezza, ne prova indicibil diletto.

La descrizione del solo basamento occuperebbe la penna di leggiadro scrittore. È piantato sopra tre gradini, essi pure sorretti da una lista di marmo aggiunta a maggiore decoro. Su questi sorge un primo zoccolo assai basso, coronato da leggiera cornicetta e sostenuto dalla sua base, e somiglia ad un fregio entro cui si aggira un ornato che sente alquanto la gentilezza etrusca, ed è interrotto a giuste distanze da leggiadrissime patere con rosoni. Segue il maestoso piedestallo oltremodo elegante per acconci modini e per isquisite sculture. Nel mezzo due Genii, in vezzoso atteggiamento, offrono la tabella che porta l' iscrizione, ed ai lati, e precisamente sotto agl' intercolunnii delle ale, spiccano due bassirilievi, su ciascuno dei quali è sculto un putto addossato quinci ad un capro, quindi ad un cavallo marino. Vince poi ogni espressione la ricchezza del sarcofago diviso da sei pilastrini, nel mezzo a' quali fa di sè vaga mostra una statuetta alcun poco sporgente dalla sua nicchia.

Il conte Leopoldo Cicognara nel secondo volume della sua *Storia della Scultura* al capo sesto, illustrando questo monumento, non può trattenersi dal dire: *sì i descritti bassirilievi, che le statuette disposte intorno il sarcofago, sembrano tolti da gemme di greco intaglio: tanta è la purità dei contorni, la grazia della invenzione e la sublimità dello stile che li distingue.*

Ornatissima è pure la bara, su cui stesa ed avvolta nel ducale paludamento giace l' esangue spoglia, nè si saprebbe se più ammirare in essa la bella forma del feretro, la proprietà degli emblemi, o la espressiva avvenenza delle tre figure che, indivise compagne, pare che adempiano il mesto e pietoso uffizio di vegliare dolenti alla custodia della fredda salma.

Noi non possiamo arrestarci su ogni singola parte, di cui ciascuna attira lo sguardo, e a sè dimanda la lode. La varietà non nuoce alla simmetria, ed è mai sempre assistita dal più giusto criterio nell' impiego della multiplice decorazione. Suggerito dal più fino accorgimento ci sembra il bell' ornato che pende dal primo terzo delle colonne, al doppio fine di accrescere magnificenza all' opera, e di celare l' asprezza di quel passaggio che nasce dal ristringimento del fusto. Presenta un pomposo festone di fiori con nastri e svolazzo, ed un caval marino al di sopra, per alludere appunto alle cose del mare.

Il magnifico e ben inteso fogliame del fregio dell' ordine, gl' intagli delle membrature superbamente profilate, i cammei, le medaglie, il bassorilievo iscritto nel campo semicircolare dell' arco, il nobilissimo finimento che corona l'edifizio, segnano, per servirci in parte delle parole del sullodato Cicognara, *il vertice a cui le arti veneziane si spinsero col ministero dello scarpello.* Egli ravvisa nella composizione architettonica la scuola dei Lombardi, siccome nella scultura (tranne le due statue dell'Adamo ed Eva (1), a' pie' di una delle quali è scritto il nome di Tullio Lombardo) scorge lo stile di quel Leopardo, a cui dobbiamo pure i pili degli stendardi nella piazza di san Marco, e le due opere, quali sono, l'una il sontuoso piedistallo che sorregge la statua equestre del Colleoni nel campo dei santi Gio. e Paolo, e l' altra, l' altare della Madonna detta della Scarpa nella Basilica di san Marco, tutte comprese in questa Collezione. Noi non possiamo che convenire nella sentenza del poc'anzi citato dottissimo Cicognara, a cui consuona quella del diligente Temanza.

Ove si volessero indagare i rapporti principali di questa meravigliosa fabbrica, si troverebbe, che divisa in quattro parti eguali tutta la sua larghezza, due ne prende lo spazio che passa da centro a centro delle colonne; che queste s' innalzano per dieci diametri; che il loro sopraornato risponde al quarto, ed il piedistallo ai due quinti della loro lunghezza; che l' arco sorpassa di un decimo la doppia larghezza: proporzioni semplici, precise e ben convenienti al carattere di leggiadria e di ricchezza dominante nel monumento, che attesterà in ogni tempo il sapere ed il fino gusto degli artefici concorsi in bella gara colla splendidezza della illustre famiglia a produrre questo gioiello (2).

Di fronte al monumento descritto, si estolle l' altro, non meno grandioso, eretto l' anno 1572 ad onore dell' inclito doge Leonardo Loredano, morto nel 1521. Veggasi di essa opera quanto dicemmo nella ricordata Collezione de'monumenti cospicui. Noteremo ora soltanto che la statua del principe è lavoro giovanile di Girolamo Campagna, e che la preziosità de' marmi, la copia de' simulacri, il ricco ordine di cui si compone, fa perdonare alcuni difetti commessi dall' architetto Girolamo Grapiglia, che ne diede il disegno.

Presso a questo è da ammirarsi, per la età in cui fu condotto, l' altro sarcofago custode delle onorate ceneri del doge Michele Morosini, morto nel 1382; sarcofago che, e pel gotico stile, e pel mosaico di cui va fregiato, e per la statua supina del morto duce, e pel tutto insieme, meritò pure di venire compreso nella Collezione più volte citata.

Il doge Marco Cornaro, decesso nel 1368, riposa in altra urna, anch' essa di stile archiacuto, di fronte al Morosini. Le statue del decimoquarto secolo, la forma del monumento, la celebrità del nome del duce, contribuirono perchè anche questa monumentale memoria facesse parte dell' Opera più volte citata.

Antico e pregevole è pure l' onorato sepolcro ove giace il procurator di s. Marco Pietro Cornaro, morto nel 1407, e che vedesi nella vicina cappella della SS. Trinità; come egualmente l' altro più modesto, ove dorme in pace il prode Andrea Morosini, defunto nel 1348.

Jacopo Cavalli veronese, insigne condottiero delle armi della Repubblica, morto il 24 febbraio 1384, ha nell' altra cappella nobile avello, degno anch' esso di essere compreso nella nominata Raccolta. Scultore di esso fu quel Paolo dalle Massegne figliuolo di Jacopo, di cui il Vasari parla con lode nella vita di Agostino ed Agnolo scultori ed architetti sanesi.

Nella parete di contro, entro marmorea cassa, dorme il doge Giovanni Delfino, morto il dì 11 luglio 1361, la quale cassa è pure di stile archiacuto, e porta nel prospetto scolpito il Salvatore in trono in mezzo a due Angeli reggenti il superior padiglione. Ne' bassi rilievi vedesi l' adorazione de' Magi, il transito di Maria Vergine ed il mistero dell' Annunciazione. Anche questa sepolcrale memoria è degna di venire osservata dallo studioso, appunto per l' età a cui appartiene.

Sottoposta a questa è l' altra cassa di pietra istriana sacra alla memoria del senatore e cavaliere Marino Cavalli, morto nel 1572, cospicuo e per dodici ambascierie compiute presso le principali Corti del mondo, e per la difesa di Candia da lui sostenuta contro le incursioni del Trace.

Antonio Dentone, scultore assai riputato, scolpì la statua di Vittore Cappello genuflesso innanzi a santa Elena, che sormonta l' urna di bianco marmo, ove quell' invitto riposa. Stava un tempo sulla porta della chiesa dedicata alla pia Imperatrice in isola, e fu pure compresa nell' opera de' Veneti Monumenti, per noi molte volte citata.

Furono pure compresi nella prefata Opera i due altri cospicui monumenti che al descritto susseguono, innalzato il primo ad onore del doge Antonio Veniero, morto nel 1400, il secondo alle di lui sposa e figlia Agnese ed Orsola, ambi di stile archiacuto, e molto pregevoli per gl' intagli, per le statue e per i bassi rilievi.

Anche Leonardo da Prato, cavaliere di Rodi, insigne generale delle venete armi, morto sul campo nel 1511, ha qui ricco monumento, equestre statua ed onorato elogio, per decreto della sempre giusta e grata Repubblica.

Tiziano Vecellio, che non ebbe alcun sasso che ne ricordi la effigie, se non ora che ottenne cospicuo monumento nel tempio de' Frari, ove fu tumulato; qui sopra la porta della sagrestia, disegnata da Vincenzo Scamozzi, ottenne il busto, come l' ottenne il vecchio Jacopo Palma dalla gratitudine e pietà del discepolo e nipote, il giovane Palma, a piana terra sepolto. Jacopo Alberelli, scolare dell' ultimo, scolpì e pose qui pure per terza l' imagine del maestro suo. Sono anche questi ricordi compresi nella Collezione de' patrii monumenti.

Fa parte pure della Collezione citata anche il superbo monumento che segue, scolpito ad onore del doge Pasqual Malipiero, morto nel 1462, monumento pregevolissimo pegl' intagli, pelle statue, pei bassi rilievi e pel gusto col quale è condotto, da meritare la osservazione dell' intelligente.

Del doge Michele Steno, defunto nel 1413, è la prossima urna, sovra la quale si osserva la di lui statua supina, con grande verità sculta, e perciò rimarchevole, avuto riguardo al secolo in cui venne lavorata. Sì questa, che la seguente, in cui riposano le ossa del patrizio Luigi Trevisano, giovine dottissimo, vennero incise

1268, sur la face de laquelle apparaît le Sauveur sur un trône soutenu par deux Anges. Zeno fut le premier qui ceignit le béret ducal à la bande d'or; il fit en sorte que la place fût pavée, et fit construire en bois le pont de Rivoalto. — Jérôme de Canale, généralissime de mer, mort en 1535, repose dans l'urne voisine, qui est très belle, soit par la forme, soit par sa simplicité, et elle fait partie de la Collection que nous avons annoncée. — Le monument de Melchior Lancia, mort en 1674, peintre amateur, s'il n'est pas d'un bon style, suivant Moschini, si la statue de la Méditation assise au pied de la pyramide, et si le Christ triomphant de la mort, planant sur le pinacle de cette même pyramide, pêchent par l'afféterie, cependant, à cause de la nouveauté de l'idée, ce monument n'est point une œuvre à mépriser. Les flamand Melchior Bartel en est l'auteur.

Mais qui ne répandra pas une larme en apercevant le vase qui renferme la peau du martyr de la patrie et de la religion, le pieux Marc-Antoine Bragadino? Ce sarcophage est des plus nobles et choisis par la finesse de ses marbres; et s'il ne se recommande point par la correction de sa manière, il faut en attribuer la faute à l'époque où il fut fait. Joseph Alabardi a représenté en grisaille, sur le sommet du tombeau, le supplice que l'illustre capitaine a enduré.

Le monument commandé par la princesse Querini à la mémoire des doges Berthuce et Sylvestre Valiero et pour elle même, est colossal et magnifique. L'auteur en fut André Tirali architecte, et les artistes Antoine Terzia, Pierre Baratta, Jean Bonazza, Marin Groppello y ont exécuté beaucoup de statues et des bas-reliefs; dans tous ces travaux, on remarque le style maniéré, qui dominait dans ce siècle.

Non loin, on aperçoit le noble sarcophage en pierre d'Istrie, surmonté de la statue équestre du fameux général de la République, Nicolas Orsini, prince de Nola et comte de Pitigliano, qui défendit Padoue, assiégée par l'armée de Maximilien, du temps de la ligue de Cambrai. Les deux statues latérales représentent la Prudence et la Foi, vertus que pratiquait le héros qui repose ici. C'est aussi d'un des monuments funéraires qui font partie de l'Œuvre que nous avons citée.

Sur la porte, au bout de la croix, du côté que nous décrivons, s'élève le monument décrété par la République en l'honneur du général d'infanterie Denys Naldo de Briseghella, dont la statue en pied a été sculptée par Laurent Bregno, en l'année 1570. On peut aussi voir l'illustration de cette œuvre dans le Recueil déjà cité plusieurs fois.

On aperçoit dans la chapelle du Crucifix le sarcophage élevé au baron anglais Edouard Windsor, mort en 1574. Il est aussi en pierre d'Istrie, se trouve placé dans la chapelle du Crucifix, et il n'est pas à dédaigner dans plusieurs de ses parties; et un peu plus loin, le tombeau, où repose Paul Loredano, illustre sénateur. Ce tombeau, bien que d'un style ogival, est toutefois remarquable pour l'époque où il a été sculpté. Aussi, l'avons nous jugé digne de figurer dans ce même Recueil annoncé.

Dans la chapelle voisine, repose Marc Giustiniani, dans un noble sarcophage du même caractère que l'autre déjà décrit, parce qu'il fut sculpté en 1347: et le sarcophage de Mathieu, de la même famille, mort en 1574, est aussi dans cette chapelle.

Mais dans la plus grande chapelle brillent les plus beaux travaux de l'art monumental. En effet, le superbe mausolée exécuté en l'honneur du doge André Vendramino, décédé en 1478, est le plus beau entre tous, si même, il n'est tout à fait le premier dans son genre. Nous le reproduisons ici en gravure, afin que nos paroles puissent trouver plus de croyance auprès des étrangers.

La dignité de l'ensemble, la magnificence jointe à une extrême élégance, classent ce monument parmi les plus insignes que l'on ait élevé depuis la renaissance des arts. L'ourditure de l'œuvre, qui est toute en marbre fin et dans plusieurs parties brillant de l'éclat de l'or, est des plus simples. Elle consiste en une grande arche, supportée par un magnifique soubassement, et flanquée de deux ailes très ornées. Dans l'arche, à l'endroit le plus en évidence, prime le riche sarcophage supportant le cercueil du doge décédé.

Il n'est aucune partie, qui ne soit pas ornée: statues, bas-reliefs, frises, méandres, festons, arabesques, médailles, targes, inscriptions, forment le garniture variée et grâcieuse de cette singulière construction: mais tout cela est si bien distribué et groupé que l'œil, loin d'en ressentir de l'ennui et de la fatigue, en éprouve un charme inexprimable.

Rien que la description du soubassement suffirait pour occuper la plume d'un élégant écrivain. Il est planté sur trois marches, qui sont à leur tour posées sur un listel de marbre ajouté pour surcroît d'ornement. Sur ceux-ci s'élève un premier socle assez bas, couronné par une légère petite corniche; il est soutenu par sa base, et ressemble à une frise dans laquelle se déroule un ornement, qui respire un peu la noblesse du style hétrusque; et il est interrompu, à de justes intervalles, par des patères avec des rosaces. Vient ensuite le majestueux piédestal, que des modules bien appropriés et d'exquises sculptures rendent très élégant. Au milieu, deux Génies, dans une charmante attitude présentent la tablette, qui renferme l'inscription, et sur les côtés, précisément sous les entre-colonnements des ailes, se détachent deux bas-reliefs, chacun desquels présente un enfant, l'un sur le dos d'un bouc, l'autre sur celui d'un cheval marin. Puis s'élève le sarcophage, dont la richesse est superieure à toute expression, partagé par six petits pilastres, au milieu desquels se produit, d'une façon agréable, une statuette qui sort un peu de sa niche.

Le comte Léopold Cicognara, dans le second volume de son *Histoire de la Sculpture*, chapitre sixième, en illustrant ce monument, ne peut s'empêcher de dire que *les bas-reliefs, aussi bien que les statuettes disposées autour du sarcophage, semblent pris d'objets précieux, de ciselure grecque: tant est grande la pureté des contours, la grâce de l'invention et la sublimité du style qui les distingue.*

Le cercueil aussi sur lequel est étendue et enveloppée du manteau ducal la dépouille mortelle du guerrier, est aussi orné que possible: et l'on ne saurait si l'on doit plus admirer la belle forme de la bière, ou la convenance des emblêmes, ou la beauté expressive des trois figures, qui, compagnes indivisibles, semblent accomplir le triste et pieux devoir de veiller à la garde de la froide dépouille.

Nous ne pouvons nous arrêter sur chaque partie, dont chacune attire les regards, et réclame pour elle seule la louange. La variété ne nuit pas à la symétrie, et elle est toujours accompagnée du meilleur jugement dans l'emploi d'ornements si nombreux. Nous trouvons celui qui pend du premier tiers des colonnes, suggéré par la prudence la plus raffinée: car il a le double but d'ajouter à la magnificence de l'œuvre et de masquer la dureté, qui résulte du resserrement du fût: cet ornement offre un feston pompeux de fleurs avec rubans flottants et un cheval marin au dessus, pour faire allusion aux prouesses du guerrier sur la mer.

Le feuillage magnifique et si bien entendu de la frise de l'ordre, les ciselures des membrures, splendidement profilées, les camées, les médailles, les bas-reliefs insérés dans le champ semi-circulaire de l'arche, le couronnement si noble de la construction, tout signale, pour nous servir en partie des termes de m.r Cicognara, *l'apogée que les arts atteignirent à Venise à l'aide du ciseau.* Il reconnaît dans la composition architecturale l'école des Lombardi, de même que dans la sculpture (excepté les deux statues d'Adam et d'Ève (1) au pied desquelles est écrit le nom de Tullius Lombardo), il aperçoit le style de ce Léopardo, auquel nous devons aussi les piliers des étendards de la place saint Marc, ainsi que les deux œuvres, dont l'une est le somptueux piédestal, qui supporte la statue équestre de Colleoni dans le champ de saint Jean et saint Paul, et l'autre l'autel de la Vierge, dite de la *Scarpa* (soulier) dans la Basilique royale de saint Marc. Toutes ces œuvres sont comprises dans cette Collection. Nous ne pouvons que nous conformer à l'opinion du savant Cicognara, avec laquelle s'accorde celle de Temanza si diligent dans ses recherches.

Si on voulait maintenant examiner les rapports principaux de cette merveilleuse construction, on trouverait que sa largeur, étant divisée en quatre parties égales, deux en sont prises par l'espace qu'il y a de centre à centre des colonnes; que celles-ci ont en hauteur dix fois leur diamètre; que leur sur-ornement correspond au quart, et le piédestal aux deux cinquièmes de leur longueur; que l'arche dépasse d'un dixième le double de la largeur: ce sont là des proportions simples, précises et parfaitement convenables au caractère de beauté et de richesse qui domine dans le monument, lequel rendra en tous temps témoignage du savoir et du goût délicat des artistes qui ont concouru dans une noble émulation avec la libéralité de l'illustre famille du mort, à produire ce bijou (2).

En face du monument que nous venons de décrire, s'élève l'autre, non moins grandiose, élevé en 1572, en l'honneur de l'illustre doge Léonard Loredano, mort en 1521. On peut voir ce que nous avons dit de cette œuvre dans la Collection déjà citée des monuments remarquables. Nous noterons seulement ici que la statue du prince est un travail de jeunesse de Jérôme Campagna, et que les marbres précieux, l'abondance des symulacres, la richesse de l'ordre, font pardonner quelques fautes commises par l'architecte Jérôme Grapiglia, qui en a donné le dessin.

Auprès de celui-ci, est digne d'admiration, pour l'époque où il a été fait, l'autre sarcophage, qui garde les restes honorés du doge Michel Morosini, décédé en 1582. Ce sarcophage, par le style gothique, par la mosaïque dont il est orné, par la statue couchée sur le dos du doge et par tout cela ensemble, a aussi mérité d'être compris dans notre dite Collection.

Le doge Marc Cornaro, mort en 1368, repose aussi dans une autre urne qui est aussi de style ogival et se trouve en face de celle de Morosini. Les statues du quatorzième siècle, la forme du monument, la célébrité du nom du mort, ont aussi contribué à nous faire aussi admettre ce souvenir monumental dans l'ouvrage que nous avons cité plusieurs fois.

La tombe honorée, où repose Pierre Cornaro, procurateur de saint Marc, décédé en 1407, est ancienne et aussi digne d'être apréciée. Elle est dans la chapelle voisine de la TS. Trinité; de même que l'autre plus modeste, où dort en paix le vaillant André Morosini, mort en 1348.

Jacques Cavalli, de Vérone, insigne capitaine d'armes de la République, mort le 24 février 1384, a, dans l'autre chapelle, une noble tombe, digne aussi d'être comprise dans le Recueil cité. Le sculpteur qui l'a fait, c'est ce Paul *dalle Massegne*, fils de Jacques, dont Vasari parle avec éloge dans la vie d'Augustin et d'Ange, sculpteurs et architectes siennois.

À la paroi opposée, dans une caisse en marbre, repose le doge Jean Delfino, mort le 11 juillet 1361. Cette caisse est aussi de style ogival, et elle a, sculpté sur la face, le Sauveur sur le trône au milieu de deux Anges qui soutiennent le dais. Dans les bas-reliefs, on voit l'adoration des Mages, le voyage de la Vierge Marie et le mystère de l'Annonciation. Ce monument sépulcral est aussi digne d'être observé par le gens studieux précisément à cause de l'époque à laquelle il appartient.

Au dessous de ce dernier, est l'autre caisse en pierre d'Istrie, consacrée à la mémoire du sénateur et chevalier Marin Cavalli, décédé en 1572, illustre par douze ambassades, accomplies auprès des principales cours du monde, et par la défense de Candie contre les excursions des Thraces (Turcs).

Antoine Dentone, sculpteur assez estimé, a sculpté la statue de Victor Cappello, à genoux devant sainte Hélène, laquelle surmonte l'urne en marbre blanc, où ce vaillant guerrier repose. Elle était autrefois sur la porte de l'église dédiée à la pieuse Impératrice dans isola, et elle a été aussi comprise dans l'ouvrage sur les Monuments Vénitiens, tant de fois cité.

On a aussi compris dans cet ouvrage deux autres remarquables monuments, qui suivent celui que nous venons de décrire: le premier a été élevé en l'honneur du doge Antoine Veniero, mort en 1400; le second à sa femme Agnès et à sa fille Ursule: l'un et l'autre sont de style ogival, et d'un grand prix pour les ciselures, les statues et les bas-reliefs.

ed illustrate: come venne pubblicato il monumento di Giambattista Bonzio, alle descritte urne sovrastante, pregiato per marmi e per simulacri.

Per decreto del Veneto Senato si onorarono le gesta e le ceneri del generale Pompeo Giustiniani, morto in campo nel 1616, col monumento che segue, portante la statua equestre del celebre condottiere, lavorata da Francesco Terilli, il quale lasciò nello zoccolo il proprio nome. Ai lati sono le due marmoree statue sprimenti la Fortezza e la Prudenza, virtù che rifulsero nell'animo dell'estinto.

Un altro doge celebre della famiglia de'Mocenigo ha qui cospicuo sarcofago. È egli quell'illustre Tommaso, morto nel 1423, per cura del quale fu rifabbricata la parte antica del Ducale Palazzo, pagando la multa di mille ducati d'oro, imposta dal Senato a chi proponeva primo la demolizione o la riduzione della vecchia fabbrica. Veramente cospicuo è questo monumento, degno anch'esso di venire accolto nella citata Opera, mentre la moltiplicità delle statue, degl'intagli e de'lavori di ogni maniera lo rendono mirabile e degno di nota.

Un silenzio universale regna, non si sa perchè, sul monumento eretto alla memoria del doge Nicolò Marcello morto nel 1474, che di poco precede i tempi aurei dell'arte. Non è di noi il vendicarlo di questa obblivione, ma solo il porlo alquanto in onore coll'illustrarlo, e qui offrirlo intagliato.

Le sue proporzioni non sono sì scelte e sì ricercate, come quelle del mausoleo Vendramino. La colonna è assai piccola in confronto al suo tutto, e la parte superiore gravita oltre il giusto sulla inferiore, non senza qualche sbilancio di simmetria: ma poche macchie non oscurano il sole, e questi difetti sono compensati ad usura dalle bellezze.

Eleganza di profili e somma ricchezza e proprietà di ornamenti rendono l'opera non meno sontuosa che bella. Superbo è il sarcofago, non che il lettisternio, sopra cui dorme placido sonno di eterna pace l'estinto capo della Repubblica. L'urna è profilata di una grazia particolare, e le sue linee ondeggianti fanno saporitissimo contrapposto colle forme rette e quadrangolari della suggetta cassa, restando per tal guisa osservata la convenienza di distinguere la parte premente, che deve essere leggera, dalla portante che dee apparire più solida. Quei due leoni che afferrano la targa domestica, e sembrano partecipare del lutto, appagano non meno la ragione che l'occhio.

Le colonne entasiate recano un cinto quasi alla metà del loro fusto. Le adornano canali a tortiglio di sotto, diritti al di sopra: leggiadria spirano i capitelli: i piedistalli rotondi sono trattati alla foggia delle antiche are.

Toccante ed affettuosa è la composizione del bassorilievo espresso entro l'arco. La Vergine assisa su vaghissimo trono col divino Infante, vezzosamente atteggiato sulle ginocchia, volge in aria serena il pietoso ciglio al supplice Duce, che, deposto il pileo sul pavimento, si prostra genuflesso innanzi la Regina delle misericordie colla scorta dell'Evangelista patrono, nel mentre san Teodoro, stringente un vessillo, assiste pur esso dall'altra parte alla patetica cerimonia.

Le quattro statue collocate lateralmente simboleggiano la Fede, la Temperanza, la Fortezza e la Giustizia, di cui portano i chiari emblemi.

Nuovo quanto giusto è il pensiero di coronare il fastigio del monumento colla mezza figura del Redentore, che ivi si mostra, quasi a caparra consolatrice ed a salutifero pegno della finale resurrezione del nostro frale.

La esecuzione dell'opera è sì gentile, diligente e precisa, che sorpassa di gran lunga tutto ciò che, non senza merito, si è tentato di ottenere in questa Tavola dall'accuratezza e vigoria dello esperto bulino.

Fu detto, nè forse a torto, che il fasto orgoglioso dei monumenti, usurpando la nostra ammirazione, fa con indebita gara di preminenza una specie di oltraggio alle venerabili mura del tempio santo. Monumenti simili a quelli da noi descritti vanno esenti da questa critica, serbando nella stessa ricchezza onde vanno adorni quel grado di modestia e di temperanza, che lascia trionfare i primarii oggetti del nostro culto. Essi illustrano i luoghi, onorano le arti; nè offendono con soverchia pompa e insultante lusso la maestà reverenda del Tabernacolo.

Anche il monumento del valoroso capitano Orazio Baglioni, che al descritto sussegue, fu eretto per volontà del Veneto Senato, ad onorare la memoria di quel prode, che moriva sul Carso nel Friuli l'anno 1617 coll'armi in mano, nel momento in cui stava per raccorre il frutto di una splendida vittoria. Riceve ornamento da due spiccate colonne, che fiancheggiano la statua equestre, dorata, dell'estinto; e sebbene grandioso, porta impresso il cattivo gusto del suo secolo.

Ma se questo non offre all'artista bellezze da imitare, ben a dovizia ne presenta il superbo mausoleo sacro al doge Giovanni Mocenigo, morto nel 1485. Desso è lavoro del celebre Tullio Lombardo, il quale sfoggiò tutte le lusinghe di quel suo dilicato scarpello. Sopra una base, che nel prospetto offre intagliate alcune torri, s'erge un lettisternio elegante, sul quale giace supina la statua del principe; e dietro ad essa, in basso-rilievo, è figurata la Madre Vergine tenente in braccio il Figlio divino, alla quale da un lato sta il Battista in atto di presentarle il morto Duce, e dall'altro si vede il martire Teodoro, che da un Angelo prende la ducale corona. Fra gl'intercolunnii laterali sono locate due statue simboliche di finito lavoro. Nello zoccolo è scolpito, alla destra, il Battesimo di Cristo, ed a sinistra l'Evangelista san Marco, che lava nell'onda lustrale santo Aniano e la di lui famiglia. Il fino marmo di Carrara, di cui si compone il mausoleo, è vinto dalla pregevolezza del lavoro, commendevole, come si disse, per ogni riguardo. Esso pur venne compreso nell'Opera più volte accennata.

La famiglia de'Mocenigo, che in questo Tempio tante memorie conserva, ha pure quella cospicua del doge Luigi, morto nel 1577, al quale si unì l'altra della di lui sposa Loredana Marcello. È diviso in due ordini, ornati di colonne e pilastri scanalati. Nell'inferiore di essi, alla destra di chi osserva, è scolpito il doge Mocenigo assiso in trono fra' suoi consiglieri, che riceve Arnoldo Ferrerio, oratore di Enrico III di Francia; si vede alla sinistra il medesimo che assiste al divin sacrifizio. In mezzo al superior ordine sta il Salvatore, e sul dinanzi la Vergine ed il Vangelista san Marco, ed ai lati sono coperte le urne colle statue distese del principe e della sua sposa. L'architetto di questo grandioso sì, ma non corretto monumento, fu Girolamo Grapiglia.

Annestato al descritto trovasi, a sinistra, l'elegante sepolcro di Bartolommeo Bragadino, caro alle Muse, morto nel 1507, tutto contesto di fini marmi; e sì questo che l'altro de'Mocenigo fanno parte dell'Opera molte volte citata.

A'descritti lavori di scarpello altri se ne devono aggiungere di cui va ricco a dovizia il Tempio che illustriamo. E prima ricorderemo i due bassi rilievi esistenti sul prospetto, in cui è figurato, nel primo, il mistero dell'Annunciazione, e nel secondo, Daniele nella caverna de'leoni, opere antiche sì, ma tali, da poter servire siccome documenti della storia delle arti nostre in que'secoli.

Le due cappelle però sacre al patriarca Domenico, ora del Santissimo, e a Maria del Rosario, offrono moltiplici e pregievolissime opere d'intaglio. La prima si adorna di bronzi distinti, lavorati da Francesco Lioni, coi disegni e colla direzione del celebre scultore bolognese Giuseppe Mazza. Sono ampii quadri in ispiccato rilievo degnissimi di osservazione. Nel primo, a sinistra, si mostra san Domenico che fuga da un ossesso il demonio: nel secondo, il Santo medesimo è steso sul duro letto di morte, circondato da'suoi seguaci, i quali in vivo atto deplorano la perdita amara; nel mentre il Salvatore e la Vergine nell'alto della gloria aspettano quell'anima pura, per cingerla della corona del merito. Nel terzo, il Patriarca libera dallo spirito infernale, che lo cruciava, un nobile giovane in Tolosa, presenti il vescovo ed un frate. Nel quarto, evvi Domenico, il quale, sfidati gli eretici Albigesi alla prova del fuoco, incenerisce i loro libri, e quelli di nostra Fede fa illesi uscire dal rogo. Nel quinto, ministra egli il santo lavacro ad alcuni eretici convertiti. L'ultimo non fu compiuto che in legno, e figura il Divo medesimo, che, afferrato per la veste dal marinaio, che lo tragittò, addita sul terreno delle monete prodigiosamente comparse per soddisfare la da lui pretesa mercede. La cappella in discorso accoglie un ricco tabernacolo con due Celesti, scolpito con assai diligenza da Guglielmo Bergamasco.

Quella dedicata alla Vergine sotto alla invocazion del Rosario è opera di Alessandro Vittoria, il quale la venne arricchendo di statue in istucco, di bassi-rilievi sprimenti Profeti, Sibille e storie della Vergine. Meritano però attenta osservazione i bassi-rilievi che decorano l'inferior parte delle pareti che circondano l'altare; imperocchè vennero lavorati nello scorso secolo dai più chiari scultori del tempo, e fanno fede che in mezzo alla depravazione del gusto e delle sode massime, alcun artista però aveva lampi d'ingegno, ed alcuni tratti, da cui potersi dedurre non essere lontana l'aurora di un giorno più lucido (3). Il primo a destra di chi osserva, figura Gesù disputante in mezzo ai vecchi dottori della legge, nel tempio di Gerosolima, a cui assiste in disparte la Vergine Madre e san Giuseppe. Gio. Maria Morlaiter, che scolpì questo basso-rilievo, mostrò assai diligenza, e diede espressione viva ai volti dei personaggi effigiati. — Giovanni Bonazza e i di lui figliuoli Tommaso ed Antonio rappresentarono, nel secondo, i Magi che guidati dalla stella si recano in Betlemme ad adorare l'Infante divino. Sedulità, intelligenza e non ispregevoli massime si rilevano in tale lavoro. — Il seguente offre Maria, che presenta al tempio il caro suo Nato nelle mani del vecchio Simeone esclamante: *Si chiudano in pace i miei lumi, or che ho veduto il Salvatore.* Espressiva è la figura del santo Profeta, e quella di un'antica donna, che reggesi sul fidato bastone, ed in generale è netto il lavoro del ferro, degnissimo di lode. Luigi e Carlo, padre e figlio, Tagliapietra furono gli autori dell'opera. — Pensiero anacreontico è il Riposo in Egitto, marmo lavorato dal ripetuto Morlaiter, nel quale si commendano il morbido delle carni ed alcune pieghe nei panni. — I due bassi-rilievi che seguono scolpironsi da Giuseppe Torretti, celebre per aver dato i primi rudimenti dell'arte al grande Canova. Nel primo espresse lo Sposalizio di Maria; nell'altro, la Vergine stessa, che accompagnata dai genitori offre a Dio l'intemerato giglio di sua purità. — Francesco Bonazza effigiò poi Giuseppe avvertito nel sogno dall'Angelo di fuggire in Egitto. — Nella ottava scultura, i nominati Luigi e Carlo Tagliapietra mostrarono Maria visitante la cognata Elisabetta, opera anche questa condotta con amore, e con molta espressione. — La Nascita del Salvatore e l'Annunciazione della Vergine, che compiono la decorazione, si lavorarono, la prima da Giovanni, Tommaso ed Antonio, padre e figli, Bonazza, e la seconda dal genitore soltanto. — Finalmente il magnifico altare di questa cappella fu architettato da Girolamo Campagna, ed ergesi nel mezzo in forma di tempio quadrato, ricchissimo per colonne corintie, per fini marmi, per isculture in metallo dorato e per istatue di buon lavoro.

Oltre al descritto altare, molti ancora ve ne hanno in questo Sacrario, opere dei più bei tempi dell'arte, e taluno ricco di preziosi marmi e di elette sculture. Quello in cui è locata la tavola del Bellini fu sculto dai Lombardi, almeno se lo stile e la bontà degli ornamenti non ingannano; come pure è opera degli stessi l'altro, ricco di molte ottime statue e di quella della Maddalena, condotta da Guglielmo Bergamasco, e lodata dal Cicognara, nella sua *Storia della Scultura* (4). È commendato pure dallo stesso Cicognara l'altare, nel quale anticamente vedeasi l'anzidetto simulacro della Maddalena, e che dal tempio de'Servi fu qui recato, decorandolo colla bella statua di san Girolamo, una delle più diligenti ed espressive di Alessandro Vittoria, e con un basso-rilievo del medesimo autore, mostrante la Vergine Assunta. Il Vittoria lavorò pure il magnifico altare di marmo paragone, qui venuto dalla soppressa scuola di san Fantino, sul quale ammirasi un Crocifisso moriente di candido marmo, opera o di Francesco Cavrioli, o, come altri dicono, di Jacopo Spada. — Modello di ogni eleganza è l'altro altare sacro al Taumaturgo Vincenzo, pregevolissimo per rarità di marmi, per intagli e per dorature.

L'architetto Matteo Carmero disegnò l'ara massima, incominciata l'anno 1619, la quale, di ordine composito, s'innalza sovra dieci colonne di marmo carrarese, e si abbella di alquanti simulacri, fra cui quelli de'santi Giovanni e Paolo: si lavo-

Léonard de Prato chevalier de Rhodes, illustre général des armées vénitiennes, mort à la guerre en 1511, a aussi ici un riche monument et une statue équestre, avec un éloge honorable, par décret de la République, toujours juste et reconnaissante.

Titien Vecellio, qui n'avait aucune pierre rappelant ses traits, a maintenant un remarquable monument dans le temple des Frari, où il a été enterré; Titien (disons nous) sur la porte de la sacristie, dessinée par Scamozzi, a obtenu ici un buste, comme l'obtint le vieux Jacques Palma de la reconnaissance et piété de son élève et neveu, le jeune Palma, enseveli à terre. Jacques Alberelli, élève de ce dernier, sculpta et plaça pareillement à terre l'image de son maître. Ces monuments commémoratifs sont aussi compris dans la collection des monuments de notre patrie.

Le superbe monument qui vient après, fait aussi partie de la même collection. Il a été sculpté en l'honneur du doge Pascal Malipiero, mort en 1462, et il est des plus remarquables par ses ciselures, ses statues, ses bas-reliefs, par le goût avec lequel il a été exécuté, et il mérite d'être observé par les gens intelligents.

L'urne suivante est celle du doge Michel Steno, décédé en 1413; sur cette urne, on voit sa statue couchée, sculptée avec une grande vérité, et remarquable à cause de cela, vû le siècle où elle a été faite. Celle-ci, de même que la suivante, dans laquelle reposent les os du patricien Louis Trevisano, jeune homme très instruit, ont été gravées et illustrées. On a aussi publié le monument de Jean Baptiste Bonzio, remarquable par ses marbres et ses symulacres et qui est placé au dessus des urnes qu'on vient de décrire.

Par décret du Sénat vénitien, on honora les actions et les cendres du général Pompée Giustiniani, mort en 1616 à la guerre, par le monument qui vient après, et où l'on voit la statue équestre du grand capitaine, exécutée par François Terilli, qui a gravé son nom sur le socle. Sur le côtés sont les deux statues en marbre, représentant la Valeur et la Prudence, vertus qui brillaient chez le mort.

Un autre célèbre doge de la famille des Mocenigo, a aussi ici un beau sarcophage. C'est celui de l'illustre Thomas, mort en 1423, par les soins duquel la partie ancienne du Palais Ducal fut rebâtie, au prix de l'amende qu'il acquitta de mille ducats d'or, imposée par le Sénat contre celui qui proposerait le premier la démolition, ou la transformation de l'ancien édifice. Ce monument est vraiment remarquable, et il est digne d'être recueilli dans l'ouvrage tant de fois cité: car, ses nombreuses statues, ses ciselures, des travaux de tout genre, méritent qu'un aussi admirable sarcophage occupe l'attention des connaisseurs.

Un silence absolu règne, on ne sait pourquoi, sur le monument élevé à la mémoire du doge Nicolus Marcello, mort en 1474, qui précède de peu de temps l'âge d'or de l'art. Il n'est pas en notre pouvoir de le venger de cet oubli: mais nous pouvons du moins le remettre quelque peu en honneur, en l'illustrant, et en le donnant ici gravé.

Ses proportions ne sont pas aussi choisies et aussi recherchées que celles du mausolée Vendramino. La colonne est assez petite, eu égard à l'ensemble, et la partie supérieure gravite trop sur l'inférieure, et même avec un certain manque de symétrie; mais quelques tâches ne peuvent obscurir le soleil, et ces défauts sont surabondamment compensés par les beautés.

D'élégants profils, une richesse extrême et une grande convenance d'ornements, rendent cette œuvre non moins somptueuse que belle. Le sarcophage est superbe, ainsi que le lectisterne, sur lequel repose d'un doux sommeil de paix le chef défunt de la République. L'urne est profilée avec una grâce toute particulière, et ses lignes ondoyantes font le plus agréable contraste avec les formes droites et quadrangulaires de la caisse qui est dessous: de façon que par ce moyen on maintient convenablement la distinction qu'il doit y avoir entre la partie qui s'appuie et doit être légère d'avec celle qui supporte et doit paraître plus solide. Les deux lions qui tiennent dans leurs ferres l'écusson de la famille, et semblent prendre part au deuil, satisfont également l'œil que la raison.

Les colonnes, dans leur épaisseur, forment un contour presque à la moitie de leur fût. Des canaux tortueux les ornent en dessous; d'autres, qui sont droits, au dessus. Les chapiteaux sont très gràcieux. Les piédestaux arondis sont travaillés à la façon des anciens autels.

La composition du bas-relief sculpté en dedans de l'arche, est touchante et affectueuse. La Vierge, sur un trône charmant, ayant sur ses genoux l'Enfant divin dans une attitude gràcieuse, tourne d'un air serein les yeux pleins de pitié vers le Doge suppliant qui, ayant déposé son béret sur le pavé, se prosterne à genoux devant la Reine des miséricordes, sous la protection du saint patron l'Évangéliste, tandis que saint Théodore, tenant un drapeau, assiste aussi à la pathétique cérémonie.

Le quatres statues, placées latéralement symbolisent la Foi, la Tempérance, la Force et la Justice, dont elles ont les emblèmes évidents.

C'est une pensée aussi juste que neuve, d'avoir couronné le faîte du monument avec la demi-figure du Rédempteur, qui s'y montre presque comme un sûr garant consolateur, et un gage salutaire de la résurrection dernière de notre frèle dépouille.

L'exécution de l'œuvre est si gràcieuse, si soignée et si précise, qu'elle dépasse de beaucoup tout ce que, non sans mérite, on a tenté d'obtenir dans cette planche du soin et de la force du burin d'un artiste expérimenté.

On a dit, et peut-être n'est-ce pas sans raison, que le faste orgueilleux des monuments, usurpant notre admiration, fait avec une rivalité injuste de prééminence, une sorte d'outrage aux murs vénérables du saint temple. Des monuments, comme ceux que nous avons décrits, échappent à cette critique, car ils conservent dans la richesse même qui les orne le degré de modestie et de tempérance, qui laisse triompher les objets principaux de notre culte. Ils illustrent les lieux, honorent les arts, et n'offensent point, par une pompe excessive et un luxe insultant, la vénérable majesté des Tabernacles.

Le monument du vaillant capitaine Horace Baglioni, qui suit celui dont il vient d'être question, fut aussi élevé par la volonté du Sénat vénitien, pour honorer la mémoire de ce valeureux soldat, qui mourut sur le Carso, dans le Frioul, en 1617, les armes à la main, au moment où il était sur le point de recueillir le fruit d'une victoire éclatante. Il est orné de deux saillantes colonnes, qui flanquent la statue équestre, dorée, du mort; et quoique grandiose, il porte l'empreinte du mauvais goût de son siècle.

Mais si ce dernier monument n'offre point à l'artiste de beautés à imiter, le superbe mausolée consacré au doge Jean Mocenigo, décédé en 1485, en présente abondamment. C'est une œuvre du célèbre Tullius Lombardo, qui y étala tout le charme de son ciseau délicat. Sur une base, qui dans la face offre quelques tours ciselées, s'élève un élégant lectisterne, sur lequel est couchée la statue du prince; et derrière elle, en bas-relief, est effigiée la Vierge Mère, tenant dans ses bras son Fils divin: d'un côté, saint Jean Baptiste présente à la Vierge le Doge décédé, et de l'autre côté, on voit le martyr Théodore, qui prend des mains d'un Ange la couronne ducale. Entre les entre-colonnements latéraux, sont placées deux statues symboliques, du travail le plus fini. Dans le socle, est sculpté le Baptême du Christ, à droite; et à gauche, l'Évangéliste saint Marc, qui lave dans l'eau lustrale saint Aniane et sa famille. Le marbre fin de Carrare, dont le mausolée est formé, est surpassé par le mérite du travail, qui, ainsi que nous l'avons dit, est recommandable à tous égards. Ce mausolée est aussi compris dans l'Ouvrage indiqué ci-dessus à plusieurs reprises.

La famille des Mocenigo, laquelle conserve tant de souvenirs dans ce Temple, y a aussi le remarquable monument du doge Louis, mort en 1577, conjointement à celui de sa femme Loredana Marcello. Il est divisé en deux ordres, ornés de colonnes et de pilastres cannelés. Dans l'ordre du bas, à droite de l'observateur, est la statue du doge Mocenigo, assis sur son trône ducal, au milieu de ses conseillers, qui reçoit Arnold Ferrerio, envoyé de Henry III, roi de France; on voit ce même Arnold qui assiste au sacrifice divin. Au milieu de l'ordre d'en haut, se tient le Sauveur, et sur le devant, la Vierge et l'Évangéliste saint Marc, et aux côtés les urnes sont couvertes avec les statues étendues du prince Mocenigo et de son épouse. L'architecte de ce grandiose, mais incorrect monument, c'est Jérôme Grapiglia.

Joint à celui qu'on vient de décrire, se trouve à gauche, l'élégant sépulcre de Barthélemy Bragadino, mort en 1507, homme cheri des Muses; ce monument est composé en entier de marbres précieux; celui-ci, comme le précédent monument, fait partie de l'Œuvre plusieurs fois citée.

Aux travaux de ciseau, que nous venons de décrire, il faut en ajouter d'autres dont est abondamment enrichi le Temple que nous sommes en train d'illustrer. Nous rappellerons d'abord les deux bas-reliefs existant sur la façade, et qui figurent, le premier, le mystère de l'Annonciation, et le second, Daniel dans la fosse aux lions, œuvres anciennes, il est vrai, mais aptes à pouvoir servir comme documents de l'histoire des arts chez nous dans ces siècles.

Mais les deux chapelles consacrées au patriarche saint Dominique (maintenant au T. S. Sacrement) et l'autre à la Vierge du Rosaire, offrent de nombreuses et de précieuses œuvres de ciselure. La première est ornée de bronzes distingués, exécutés par François Lioni, avec les dessins et la direction du célèbre sculpteur bolonais Joseph Mazza. Ce sont d'amples-reliefs détachés, très dignes d'être observés. Dans le premier, à gauche, est représenté saint Dominique, qui chasse le démon du corps d'un possédé. Dans le second, ce même Saint est couché sur son lit de mort, entouré de ses disciples, lesquels, dans un maintien plein de vie, déplorent la perte cruelle qu'ils vont faire, pendant que le Sauveur et la Vierge, dans le haut de la gloire, attendent cette âme pure, pour lui ceindre la couronne du mérite. Dans le troisième tableau, le Patriarche délivre de l'esprit infernal, qui le tourmentait, un noble jeune homme, à Toloza, en présence de l'évêque et d'un moine. Dans le quatrième, il y a Dominique, lequel ayant défié les Albigeois hérétiques à l'épreuve du feu, réduit leurs livres en cendres, et fait sortir intacts des flammes ceux de notre Foi. Dans le cinquième, il administre le saint baptême à quelques convertis. Le dernier n'a été terminé que sur bois, et figure le même Saint, lequel saisi par sa robe, par un matelot, qui l'avait conduit, montre sur le sol des monnaies miraculeusement parues pour satisfaire à la demande de sa laire qu'il lui faisait. La chapelle dont il s'agit renferme un riche tabernacle, avec deux Esprits célestes, que Guillaume de Bergame a sculpté avec beaucoup de diligence.

Celle dédiée à la Vierge, sous l'invocation du Rosaire, est l'œuvre d'Alexandre Vittoria, qui l'a enrichie de statues en plâtre, de bas-reliefs, exprimant des prophètes, des sybilles et des faits de la Vierge. Mais ce qui mérite surtout une sérieuse attention, ce sont les bas-reliefs, qui décorent la partie inférieure des parois entourant l'autel. En effet, ils furent exécutés pendant le siècle dernier par les sculpteurs les plus renommés de ce temps-là, et ils attestent qu'au milieu de la dépravation du goût et de l'abandon des saines maximes, il y avait pourtant chez quelques artistes des éclairs de génie et quelques signes, à pouvoir en conclure que l'aurore d'un plus splendide jour ne tarderait pas à se lever (3). Le premier, à droite de l'observateur, est le bas-relief représentant Jésus discutant au milieu des vieux docteurs de la Loi, dans le temple de Jérusalem, et à part, assistant à cette scène la Vierge Mère avec saint Joseph. Jean Marie Morlaiter, qui en est l'auteur, a montré beaucoup de diligence et donna une vive expression aux figures des personnages, dans ce bas-relief. — Jean Bonazza, et ses fils Thomas et Antoine ont représenté, dans le second, les Mages qui guidés par l'étoile, se rendent à Bethlem pour y adorer le divin Enfant. Travail soigné, intélligence et bons principes se font remarquer dans cette œuvre. — Le bas-relief suivant présente Marie, portant au temple son cher Enfant et le remettant entre les mains du vieux Siméon, qui s'écrie: *Mes yeux peuvent se fermer en paix, maintenant que j'ai vu le Sauveur.* La figure du saint Prophète et celle d'une vieille femme s'appu-

rarono, il primo dal bolognese Clemente Moli, il secondo da Francesco Cavrioli, che pure sculse gli Angeli adoranti la Vergine, e que'che fiancheggiano il magnifico tabernacolo.

Anche le porte tutte del Tempio, di cui trattiamo, sono distinte, perchè opere di esimii architetti, e servono di bella decorazione, mentre tutte si ornano e si compongono con l'uno, o con l'altro de'monumenti descritti; e quella della sagristia elevossi co' disegni di Vincenzo Scamozzi, che tracciò pure il soffitto del medesimo sacro luogo.

Ma se la copia de'monumenti e delle sculture di ogni genere fanno risguardare quest' ampia magione di Dio siccome un Panteon sacro alle memorie de' Veneti più illustri, ed il filosofo trova qui pascolo a' suoi pensieri, considerando, che la gloria all' uomo deriva dal Nume, e che, dopo morte, l'uomo stesso e la sua gloria si ricovrano sotto l'ombra del Santuario; le belle pitture poi, che qui pure ad ogni passo ritrovansi, attestano, che la religione de' nostri padri era la prima fra le virtù del loro animo, e che grande eccitamento fu essa alle venete arti per salire a quella fama, che non potrà, nè per malignità, nè per volger di secoli, esserle tolta.

Quarantasei pittori vissuti in varie età, ed appartenenti a varie scuole, qui lasciarono le più stupende prove del loro ingegno. — Incominceremo ad additare quelle della scuola nostra, siccome le maggiori. — Sei artisti dell' epoca prima hanno qui tavole celebratissime, che servono ad illustrazione della storia della pittura. — Il primo è il vecchio Luigi Vivarini, il quale dipinse, nella sagristia, quel Cristo avviantesi al Calvario, del quale a lungo fu trattato nella Pinacoteca Accademica, ove da noi si provò, contro il parere di molti, essere questo indubbiamente un suo lavoro. — L' altro Vivarini Bartolommeo colorì, e il santo Agostino sedente, ed il martire Lorenzo, ed il patriarca Domenico, e diede vita con bene operate figure all' ampio finestrone locato nel fianco sinistro del Tempio. — Segue Vittore Carpaccio, che a molti comparti condusse l' ancona, decorante l' altare di san Vincenzo, e il ben disegnato quadro sprimente la Coronazione di Maria. — Il Mansueti ed il Catena lasciarono, quello il san Marco, che risana dalla puntura della lesina santo Aniano; e questo il san Francesco di Assisi, ed altri due santi vescovi; tavola nella quale scrisse a buon diritto il suo nome, perchè stupenda per quella età. — Finalmente, Giovanni Bellini condusse nel primo altare alla destra di chi entra, il più bel saggio del suo giovanile valore, dipinto a tempera poco dopo il 1464, ove rappresentasi, sotto lo sfondato di una vôlta, nostra Donna seduta in trono col divino Infante, a cui fanno corona dai lati cinque sante Vergini dall' un canto, ed altrettanti Comprensori dall' altro, e a' piè del trono tre putti bellissimi. Nè unità soltanto di ricopiata natura traluce in taluno di quei volti, ma, come ottimamente dice l' Aglietti, tracce ben distinte si scorgono di natura perfezionata dall'immaginazione, singolarmente la testa del Magno Gregorio di carattere grandiosamente sublime, ed in tutta quant'ella è la figura di santa Caterina, in cui la modesta semplicità della mossa e dello atteggiamento, e il dolcissimo volger degli occhi richiamano deliziosamente la sembianza di quell' angelo di pace, che gli odii compose e le discordie crudeli dei suoi concittadini, e risvegliò dovunque coll' amor fratellevole della patria, l' onore della virtù ed il rispetto della religione.

Ma, passando alla seconda epoca, la più gloriosa della scuola nostra, diremo, che di sedici artefici si veggono qui opere laudatissime. — Lorenzo Lotto per primo, seguace un tempo de' Bellini, e poscia imitatore di Giorgione, nell' ampia tavola del santo Antonino arcivescovo di Firenze, con alcuni monaci, che accolgono suppliche e dispensano elemosine, unì al disegno la grazia, e fu lodato dagli storici nostri, e dal Lanzi, che questa tavola chiama di composizione bizzarra sì, ma originale. — Il trivigiano Rocco Marconi, nell' altra tavola di altare, colorì il Salvatore fra gli apostoli Pietro ed Andrea, ed ebbe dal Lanzi citato e dallo Zanetti, per la regolarità del disegno e pel sapor delle tinte, assai lode. Lo stesso Rocco, nel Sansone che trae acqua dall' arida mascella di giumento, svela la propria perizia nello imitare lo stile del Barbarella. — Il san Francesco del Beccaruzzi da Conegliano non è opera delle sue più stimate, ma non pertanto da disprezzarsi. — Tutte però le tavole di questo Tempio rimangono offuscate, come le stelle all' apparire dell' astro maggiore, da quella dell' unico Tiziano, sprimente il martire Piero, nell' atto che coraggiosamente raccoglie la palma di sua fede vivissima, colla inumana morte ministratagli dallo spietato assassino. Più ampie carte richiedonsi, che le presenti non sono, per descrivere condegnamente questo capolavoro dell' arte, il quale ammutolir fece l' invidia, ed in cui non sai se più di ribrezzo inspirino le forti e risolute movenze delle animate figure; o dèsti più di piacere il gruppo soave di que' vezzosi angioletti, librati a mezz' aria, in atto di porgere il segno della vittoria all' invitto; o se più inondi di cupa ma amabile malinconia la scena adombrata con altrettanta varietà che naturalezza, nel muover delle frondi, e nell' aspreggiar del terreno, che perdesi insensibilmente nel lontano e fosco orizzonte, e tal che sembra udir il fischio del vento, e volgere il piede tra sasso e sasso. Fu questo dipinto, il più bel monumento della veneta scuola, tratto dal carro della vittoria a splendere nella regale Parigi, ove, con nuovo trovato, dalla tavola trasportossi sulla tela, e parve tornasse alle patrie lagune rivestito di più largo lume, non per tale lavoro, chè forse anzi ne sofferse, ma sì per la pace che con esso tornava alla stanca e misera Italia. — Marco Vecellio, nepote di Tiziano, pur egli lasciò, nel soffitto della sagristia, grande arra di sè, col dipingere l' Unigenito in atto di fulminare i peccatori, pe' quali intercede la Vergine, additando al divino Figliuolo i santi Francesco e Domenico intenti a ricondurre gl' incauti nel sentier di salute. — Così Lorenzino, alunno distinto del ripetuto Tiziano, intorno al monumento del generale Jacopo Cavalli dipinse varii ornamenti e due Virtù, pregiate per simmetria, per mossa e per colorito, le quali fanno tuttora piagnere la morte immatura dell'artista, che avea dato speranze grandissime dell' ingegno suo. — Ma quello fra i seguaci del maggiore Vecellio, che qui ha opere molte e degne di ricordanza, è Bonifazio Veneziano, il quale, dice Lanzi, seguì sempre il capo scuola, come l' ombra il suo corpo. Non fu egli Veronese, ma Veneto, come abbiamo provato nella Pinacoteca Accademica, essendovi stato però un altro Bonifazio nato in Verona, che dipinse in diverso stile. Otto tele ha questo Veneto, qui recate da altri luoghi, nelle quali palesa il suo genio imitatore sì, ma non servile, che si accosta ora al Vecellio, ed ora al Palma Seniore, ed ora con bell'innesto entrambi gli imita ed unisce. Il primo figura gli apostoli Jacopo e Paolo; il secondo è la Maddalena a' piè di Cristo in casa del Fariseo, giudicato dallo Zanetti siccome uno dei primi studii di Bonifazio, tratto da un disegno di Raffaello, inciso da Marc' Antonio; il terzo mostra i santi Battista ed Antonio abate; nel quarto si vede la pugna di Michele con Lucifero, ed è opera pregevolissima, anche per la freschezza e verità del paese; nel quinto appare san Vito, l' imperator Costantino ed Ascanio; si effigiano nel sesto i santi Marco, Antonio abate e Jacopo apostolo; nel settimo e nell' ottavo sono espressi, in quello, i santi Sebastiano, Leonardo e Jacopo; ed in questo Fabiano, Antonio da Padova ed Agostino.

Dalla scuola di Tiziano ci volgeremo a quella di Jacopo Robusti, detto il Tintoretto, che pur sette tele operose qui lasciò a testimonio di sua valentia. La prima, esistente un tempo nell' ex magistrato de' Camerlinghi, offre la Madre Vergine seduta in trono col divino Infante circondata dai santi Teodoro, Carlo e Sebastiano, ai piedi de' quali stanno i tre magistrati di quell' uffizio, ed alcuni ministri ritratti dal naturale: la seconda è nella cappella del Rosario, e mostra in grande spazio la vittoria delle venete armi riportata nella famosa battaglia delle Curzolari, l' anno 1571, ove la copia delle figure, il vivo degli atti e la ben disposta composizione, svelano la mano di Jacopo, piuttostochè quella del figlio Domenico, contro la opinione dello Zanetti. La scena ferale del Golgota è la terza; e sebbene non sia di bontà pari all'altra esistente nella scuola di san Rocco, col soggetto medesimo, pure ha molte parti degne del Tintoretto. Non è per ciò da annoverarsi fra le opere nelle quali il Caracci diceva non trovare il Tintoretto nel Tintoretto, anzi ora che venne detersa dalle brutture e riparata dai guasti, splende di vivida luce. La quarta è locata nel centro del soffitto della cappella medesima, e rappresenta Maria che col Bambino dispensa corone al patriarca Domenico e a santa Chiara. La quinta e la sesta, che ornano il ricordato soffitto, e che sono una continuazione della storia dell' altra, presentano alcuni Angeli che spargono rose. L' ultima, finalmente, condotta con miglior maniera delle descritte, figura la Crocifissione del Salvatore; pregiatissima e pel macchinoso della composizione, e pel colorito, e pel disegno veramente lodevoli. — Suo figlio Domenico, che dipinse, nella cappella più volte ricordata del Rosario, il Salvatore colla Vergine fra le nubi e santa Giustina accorrente ad impetrare vittoria alle armi cristiane, con al basso i principali regnanti, e generali formanti la lega sacra contro il Trace, fe' chiaro aver qui avuto a stimolo il padre ed altri artefici insigni, poichè non havvi altra opera di lui, che più di questa il suo valore dimostri.

Paolo Franceschi fiammingo, ma però discepolo del Robusti, lasciò nella cappella del Rosario, l'Ascensione di Cristo con la gloria de' Beati e molti Apostoli e Santi. — Altro discepolo del Robusti, sebbene bolognese, fu Odoardo Fialetti, e nella sagrestia dipinse tre pregevoli quadri, in cui veggonsi, nel primo, il Salvatore fra una gloria di Angeli, e Domenico che riverente gli bacia il santo costato; nel secondo il prodigio del Santo medesimo, pel quale fa uscire dal suolo alcune monete a soddisfare le brame di un marinaio, e nell' ultimo lo stesso Patriarca operante la distruzione de' libri degli Albigesi.

Anche della scuola de' Bassani si veggono buone tele; e prima Francesco da Ponte, nella più volte nominata cappella del Rosario, colorì i Magi che adorano il nato Gesù, ed i Pastori, che dall' Angelo avvertiti, si prostrano alla sorta salute d' Israello, e finalmente il Nazareno orante nel Getsemani. — Poscia Leandro Bassano condusse sei dipinti, alcuni di merito distinto. Tali sono, il san Giacinto, che a piedi asciutti passa un fiume col frate compagno, e il san Bonaventura genuflesso innanzi a Maria, apparsagli col divino Figliuolo in mezzo ad un angelico coro; e la Triade augustissima adorata dalla Vergine, dagli Apostoli e dai santi Domenico e Girolamo; e il dissotterramento del corpo di san Giovanni Damasceno, opera copiosa di figure e ben colorita: a' quali si devono aggiungere gli altri, coll' Annunciazione, e col pontefice Onorio III, che approva la regola del patriarca Domenico. Nella sagristia poi veggonsi dodici mezze lune con varii Santi dell' ordine de' Predicatori, dipinte sullo stesso stile di esso Leandro, e certamente fatte nella sua scuola.

Paolo Caliari vien poscia, secondo l' ordine della storia e dei tempi, non già secondo il merito, chè anzi pari è di qualsiasi magno pennelleggiatore; mentre, e grazia, e brio, e belle immagini, e tinte, e natura, e tutto egli possedeva per essere originale, anzi originale inimitabile. L' adorazione de' Pastori, tela grandiosa, e piena di veneri, quantunque alterata dalla età e dagli uomini, conserva nulladimeno molte bellezze degne di lui. — Nè Giambattista del Moro venne meno alla fama goduta, nel quadro, ove figurò san Marco, che assiste i nobili del magistrato all'Armar, intenti a pagare i marinai, e da lunge la piazzetta di san Marco, e il navile della Repubblica. — Chiude questa seconda epoca della scuola nostra il pittore Giuseppe Porta detto il Salviati, con due tele, sprimenti, l' una Cristo risorto, e sul piano i santi Marco, Filippo, Jacopo, Matteo e due divoti, e l' altra Cristo in croce con Maria, Giovanni e la Maddalena piagnente a'dì lui piedi; le quali opere anticamente esistevano nel Ducale Palazzo.

Apresi la terza epoca con Jacopo Palma Juniore, pittore troppo facile ed amico della fretta, e qui forse più che in altro luogo rilevasi questo suo difetto, nelle molte tele ed affreschi da lui lavorati. Nelle prime cinque minori, nel soffitto della cappella del battisterio, espresse alcuni Santi ed il Padre Eterno nel centro. Poi nell' altra cappella a sinistra della maggiore, in mezzo ad ornati ed a stucchi del Vittoria, condusse a fresco gli Evangelisti e le Virtù, con alquanti Celesti. Ma le maggiori sue tele sono nella assai volte menzionata cappella del Rosario. Qui si vede nel soffitto la incoronazione della Vergine, la migliore di quanto lasciava in questo

yant sur son fidèle bâton, ont beaucoup d'expression, et en général, le travail du oiseau est net et très digne d'éloges. Louis et Charles Tagliapietra, le père et le fils, sont les auteurs de cet ouvrage. — C'est une pensée anacréontique que celle du Repos en Égypte, marbre sculpté par le même Morlaiter, et le moëlleux des chairs, ainsi que quelques plis des draperies, le rendent recommendable. — Les deux bas-reliefs, qui viennent après, ont été sculptés par Joseph Torretti, célèbre pour avoir enseigné les premiers éléments de l'art au grand Canova. Il a représenté, dans le premier, le Mariage de Marie; dans le seconde la Vierge elle-même, qui accompagnée de ses parents offre à Dieu le lys sans tâche de sa pureté virginale. — Ensuite, François Bonazza a fait le bas-relief représentant Joseph averti par un Ange de fuir en Égypte. — Dans la huitième sculpture, Louis et Charles Tagliapietra, déjà nommés, ont représenté Marie visitant Élisabeth, sa cousine; cette œuvre est aussi exécutée avec amour et beaucoup d'expression. — La Naissance du Sauveur et l'Annonciation de la Vierge, qui forment le complément de la décoration, ont été l'œuvre, la première de ces sculptures, de Jean, Thomas et Antoine, père et fils Bonazza, et la seconde, du père seulement. — Enfin, le magnifique autel de cette chapelle a eu pour architecte Jérôme Campagna, et il s'élève au milieu en forme de temple carré, fort riche par ses colonnes corinthiennes, par ses marbres fins et par ses sculptures en métal doré, ainsi que par ses statues d'un bon travail.

D'autres autels, indépendamment de celui-ci se trouvent dans ce Sanctuaire, et sont des œuvres des beaux temps de l'art: plusieurs d'entr'eux sont enrichis de marbres précieux et de sculptures choisies. L'autel, au dessus duquel est placé le tableau de Jean Bellini, a été sculpté par les Lombardi, à moins que le style et la bonté des ornements ne nous trompent. De même, est leur œuvre, l'autre autel, riche de nombre d'excellentes statues et surtout de celle de Magdeleine, que Guillaume de Bergame a exécutée, et dont Cicognara a fait l'éloge dans son *Histoire de la Sculpture* (4). Cicognara loue aussi l'autel, dans lequel on voyait anciennement ce même symulacre de la Magdeleine, et qui du temple des Servites fut transporté dans celui-ci, en l'ornant de la belle statue de saint Jérôme, l'une des plus soignées et des plus expressives qu'ait faite Alexandre Vittoria, ainsi que d'un bas-relief du même auteur, représentant l'Assomption de la Vierge. Vittoria a aussi fait le même autel en pierre de touche, apporté ici de l'école supprimée de saint Fantino, et dans lequel on admire un Christ mourant, en marbre blanc, œuvre de François Cavrioli, ou, comme d'autres croient, de Jacques Spada. — L'autre autel consacré à saint Vincent, est un modèle de parfaite élégance, et il est d'une grande richesse par ses marbres rares, ses ciselures et ses dorures.

L'architecte Mathieu Carmero a dessiné le maître-autel, commencé en 1619. Il est d'ordre composite, s'élève sur dix colonnes de marbre de Carrare, et s'embellit par plusieurs symulacres, au nombre desquels, il faut distinguer ceux de saint Jean et de saint Paul. Le premier, a été fait par Clément Moli de Bologne, l'autre, par François Cavrioli, qui a aussi sculpté les Anges adorant la Vierge, et ceux qui flanquent le magnifique tabernacle.

Toutes les portes du Temple, dont nous nous occupons, sont aussi remarquables, étant l'œuvre d'artistes les plus distingués, et forment une belle décoration, car toutes s'ornent et s'harmonient avec l'un ou avec l'autre des monuments que nous avons décrits: celles de la sacristie a été faite sur les dessins de Vincent Scamozzi, qui a aussi tracé le dessin du plafond de ce saint lieu.

Mais si de nombreux monuments, et des sculptures infinies de tout genre, font considérer cette vaste maison de Dieu, comme un Panthéon consacré à la mémoire des Vénitiens les plus illustres, et si le philosophe trouve ici matière à réfléchir et à penser que la gloire de l'homme dérive de la Divinité, et qu'après la mort, l'homme lui-même et sa gloire s'abritent à l'ombre du Sanctuaire; les belles peintures qu'ici encore on trouve à chaque pas, attestent ensuite que la religion de nos Pères, était la première de leurs vertus, et qu'elle fut un puissant aiguillon pour que les arts à Venise, aient pu atteindre à cette renommée, que, ni la malignité, ni le cours des siècles, ne pourront leur enlever.

Quarante six peintres, ayant vécu à différentes époques, et appartenant à des écoles diverses, ont laissé ici les preuves les plus merveilleuses de leur génie. — Nous commencerons par indiquer les œuvres de notre école, comme étant les plus importantes. — Six artistes de la première époque ont ici des tableaux très renommés, qui servent à illustrer l'histoire de la peinture. Le premier, c'est Louis Vivarini, l'ancien, qui a peint dans la sacristie ce Christ s'acheminant au Calvaire, dont il a été longuement question dans la Pinacothèque Académique, où par son auteur, il a été prouvé contre l'avis de beaucoup de gens, que cette peinture était bien de Louis Vivarini. — L'autre Vivarini (Barthélemy) a peint saint Augustin assis, le martyr saint Laurent, le patriarche Dominique, et avec des figures bien exécutées, il donna la vie à la grande fenêtre du côté gauche du Temple. — Vient ensuite Victor Carpaccio, qui a fait plusieurs compartiments, dont est décoré l'autel de saint Vincent et le tableau, bien dessiné, qui représente le Couronnement de Marie. — Mansueti et Catena ont laissé, le premier, saint Marc guérissant saint Aniane de la piqûre de l'alêne; le second, saint François d'Assise, et deux saints Evêques, tableau sur lequel il a écrit à bon droit son nom, car il est merveilleux pour l'époque où il a été fait. — Enfin Jean Bellini, a peint, au premier autel, à droite en entrant, le tableau premier essai de son jeune talent, fait à la détrempe, quelque temps après l'année 1464, et dans lequel il a représenté, sous le fond d'une voûte, Notre Dame, assise sur un trône avec son divin Enfant, et à laquelle font couronne cinq saintes Vierges d'un côté, et autant de Saints de l'autre côté, et au pied du trône trois charmants enfants. Ce n'est pas seulement l'unité de la nature recopiée, qui brille dans quelques-uns de ces visages; mais (ainsi que l'Aglietti le fait très justement observer) on y remarque des traces bien distinctes d'une nature perfectionnée par l'imagination; particulièrement dans la tête de Grégoire le Grand d'un type grandiose et sublime, et dans tout entière la figure de sainte Catherine, dans laquelle la modeste simplicité de l'allure et du maintien, ainsi que le regard doucement tourné, rappellent délicieusement l'image de cet ange de paix, qui a apaisé les haines et les discordes de ses concitoyens, et réveilla partout avec l'amour fraternel de la patrie, le culte de la vertu et le respect de la religion.

Mais, si nous passons à la seconde époque, la plus glorieuse pour notre école, nous dirons qu'on voit dans ce temple les œuvres très apréciées de seize artistes. — Laurent Lotto, qui a été, d'abord, imitateur des Bellini et ensuite du Giorgione, dans le grand tableau de saint Antonin, archevêque de Florence, avec quelques moines, qui reçoivent des suppliques et distribuent des aumônes, a réuni à la bonté du dessin, la grâce de la touche: aussi, a-t-il été loué par nos historiens et par Lanzi, qui dit, que cette peinture est d'une composition bizarre, il est vrai, mais originale. — Roch Marconi de Trévise, dans l'autre tableau d'autel, a peint le Sauveur entre les apôtres Pierre et André, et il fut grandement loué par Lanzi et Zanetti, pour la régularité du dessin et la bonté du coloris. Sanson, qui puise de l'eau de l'aride mâchoire de l'âne, œuvre de même peintre, révèle son habileté à imiter le style de Barbarella. — Le saint François de Beccaruzzi de Conegliano, n'est point une œuvre des plus réputées, mais qu'il ne faut pourtant pas trop dédaigner. — Tous les tableaux cependant de ce temple demeurent offusqués, comme le sont les étoiles au lever du grand astre, par la peinture de Titien, seul au monde, représentant le martyr Pierre, au moment où il reçoit courageusement la palme de sa foi si vive, par la mort inhumaine que lui inflige l'impitoyable assassin. Il faudrait de plus grands volumes que ceux de cet ouvrage, pur décrire dignement ce chef d'œuvre de l'art. Il imposa silence à l'envie, et on ne sait si on éprouve plus de frémissement pour les attitudes fortes et résolues des figures pleines de vie; ou si on ressent plus de plaisir à voir ce grupe de charmants petits anges plânant à la moitié du tableau, et présentant le signe de la victoire au martyr; ou bien si on est inondé d'une sombre, mais aimable mélancholie en observant une scène dont les ombres ont autant de variété que de naturel, dans le mouvement des branches comme dans l'apreté du terrain, et qui se perd insensiblement dans un lointain et sombre horizon, au point que l'on croit entendre le vent qui siffle et les pieds qui remuent les pierres en marchant. Cette peinture, le plus beau monument de l'école vénitienne, que le char de la victoire avait entrainé à Paris pour y briller au Musée impérial, y fut transporté du bois sur la toile, par une nouvelle invention: et il parut revenir à nos lagunes, sa patrie, revêtu d'un plus grand éclat, non pas à cause de ce travail, qui lui a peut-être fait du tort, mais par suite de la paix, qui revenait avec lui dans la pauvre et lasse Italie. — Marc Vecellio, neveu du Titien, a laissé aussi, dans le plafond de la sacristie, une grande preuve de son talent, en y peignant le Fils divin, au moment de foudroyer les pêcheurs, pour lesquels la Vierge intercède, en montrant à son Fils que saint François et saint Dominique travaillent à ramener les imprudents dans la voie du salut. — De même Lorenzino, élève distingué du Titien, a peint, autour du monument du général Jacques Cavalli, divers ornements et deux Vertus, fort apréciées par leur disposition symétrique, par le mouvement et le coloris, et qui font déplorer encore la mort prématurée de l'artiste qui avait déjà donné de grandes espérances de l'avenir de son talent. Mais, parmi les élèves du Titien, celui qui a ici de nombreux ouvrages dignes d'être rappelés, c'est Boniface Vénitien, lequel (ainsi que le dit Lanzi) a toujours suivi le chef de son école, comme l'ombre suit le corps. Il n'était pas Véronais, mais Vénitien, ainsi que nous l'avons prouvé dans la Pinacothèque Académique; il y a eu cependant, il est vrai, un autre Boniface de Vérone, mais qui a peint d'une manière différente. Boniface Vénitien a huit toiles, qu'on a apportées dans ce Temple d'autres endroits: il montre dans ces peintures tout son génie, qui est imitateur, mais non pas imitateur servile, qui se rapproche tantôt de Vecellio, tantôt de Palma le Vieux, et tantôt par un beau mélange de style, il les imite et les réunit tous deux. Son premier tableau représente les apôtres Jacques et Paul; le second, Magdeleine au pied du Christ dans la maison du Pharisien, que Zanetti estime être une des premières études de Boniface, qui l'aurait tiré d'un dessin de Raphaël, gravé par Marc-Antoine; le troisième, saint Jean-Baptiste et saint Antoine abbé; le quatrième, le combat de Michel avec Lucifer, et c'est une œuvre prodigieuse, même à cause de la variété et de la fraîcheur du paysage; le cinquième, saint Vitus, l'empereur Constantin et Ascanius; le sixième, saint Marc, saint Antoine abbé et saint Jacques apôtre; le septième et le huitième, dans l'un, saint Sébastien, saint Léonard et saint Jacques, et dans l'autre, saint Fabien, saint Antoine de Padoue et saint Augustin.

De l'école du Titien, nous passerons à celle de Jacques Robusti, dit le Tintoret, qui a aussi laissé ici sept toiles d'un beau travail, comme preuve de son habileté. La première, qui était autrefois dans le local de la magistrature des Camerlingues, représente la Vierge Marie assise sur un trône, avec son Enfant divin, et entourée de saint Théodore, saint Charles et saint Sébastien aux pieds desquels, sont trois de ces magistrats et quelques employés, peints d'après nature; la seconde toile est dans la chapelle du Rosaire, et elle représente dans un grand espace, la victoire des armes vénitiennes remportée à la fameuse bataille *delle Curzolari*, l'an 1571. Dans ce tableau, l'abondance des figures, la vivacité des attitudes, et une composition bien entendue, revèlent la main de Jacques Robusti, plutôt que celle de son fils Dominique, contrairement à l'opinion de Zanetti. La scène funèbre du Golgotha est le sujet du troisième tableau, et bien qu'il n'ait pas la même valeur que celui qui se trouve à l'école de saint Roch, et a le même sujet, toutefois quelques-unes de ses parties sont tout à fait dignes du Tintoret. Cette œuvre ne doit donc pas être comprise parmi celles, dont Caracci disait qu'il ne trouvait pas le Tintoret dans le Tintoret, et maintenant qu'elle a été restaurée et remise en bon état, cette toile brille d'un vif éclat. La quatrième est placée au centre du plafond de la

Tempio, e poscia a decoro delle pareti, parte a chiaroscuro e parte a colori, operò, e la prudente Abigaille, che placa co' doni l'irritato Davidde; ed Ester sul trono alla destra di Assuero; e Cristo morto; ed il Cenacolo col santo Paraclito, che cala dall'alto a diffondere il dono delle lingue sui seguaci del Nazareno; e l'Assunzione di Maria; e Mardocheo con Ester dinanzi ad Assuero; ed Assuero medesimo, che corona la sposa; e Giuditta che mostra al raccolto popolo di Betulia la recisa testa di Oloferne; e il Pontefice che approva la divozione del Rosario; e i vangelisti Luca e Matteo; ed i santi Domenico e Pietro martire; e Cristo ancora che risorge; ed il medesimo appeso alla Croce; e finalmente le due Fame che ornano il monumento da lui sacrato alla memoria del maestro e dello zio.

Fra i discepoli del Palma, quello che ottenne maggior nome, fu Leonardo Corona da Murano. E qui parve che emulasse il precettore nelle sette ampie tele da lui lavorate, in cui vedesi che non solo i modi del Palma, ma quelli ancora presenti avea del Vecellio. L'Annunziata, tavola dietro l'altare del Rosario; la Nascita di Maria; Cristo caduto sotto il peso della croce; i figli di Domenico santo che, dopo la vittoria delle Curzolari, ringraziano il Signore; Gesù disputante fra i dottori della vecchia legge; la Flagellazione, e quindi la Coronazione di spine; e Domenico predicante la divozione del Rosario, sono tele, quale più, quale meno, piene di espressione, di belle avvertenze e di grandissimo effetto.

Andrea Vicentino seppe unire alla freschezza del colorito la proprietà nelle figure in quella tavola ove effigiò Maria che presenta al tempio il caro suo Nato, e così nell'altro dipinto posto nel soffitto della sacristia sprimente il sogno del doge Jacopo Tiepolo, che die' motivo al dono da lui fatto a' monaci del terreno su cui poter fabbricare il cenobio vicino. — Il Peranda e l'Aliense, pittori non ignobili, hanno, il primo la Visitazione di Maria, opera de'suoi anni giovanili, ed il secondo la flagellazione di Cristo, qui recata dalla soppressa chiesa di Santa Croce in Belluno. — Pietro Mera e Matteo Ingoli hanno ciascuno due tele: quello effigiò la Circoncisione e il Battesimo di Cristo, questo una Gloria di Angeli recanti la Croce, e la gran tela dell'ara massima coll'Assunzione di Maria. — Nè passeremo senza ricordanza il soffitto di Giambattista Lorenzetti, nella cappella del Nome di Gesù, lavorato con assai di eleganza, ed in cui esprimesi appunto Gesù sotto i quattro aspetti di Salvatore, cioè, di Figlio di Dio, di Sirac, di Josedech e di Nave. — A questo artista tengono dietro Agostino Litterini e Pietro Ricchi, il primo dei quali ritrasse il pontefice Benedetto XIII, ed il secondo condusse la tavola dell'Eterno Padre fra una gloria di Angeli. — Ma più che i nominati pittori di questa epoca terza ottiene le lodi nostre quell'Alessandro Varottari, detto il Padoanino, il quale seppe tenersi discosto dalla via battuta da'manieristi e dai tenebrosi, creandosi uno stile pieno di grazie e di amori, guardando ai sommi maestri dell'arte, che lo precedettero, e principalmente a Tiziano. Le due opere del suo pennello, che qui sono, bene attestano la verità di nostra sentenza: imperocchè l'una è quel Domenico santo, che salva da fiera burrasca alcuni marinai e passaggeri, incitandoli alla divozione del Rosario, celebrata dal Lanzi, siccome quella che contiene il fiore dello stile di lui; e l'altra è la copia del Cristo morto fra le braccia di due Angeli, tolta dal Veronese, ma tolta con tale diligenza e fedeltà da farla credere lavoro originale da qualsiasi intelligente. — Il Liberi e l'Ens o Enzo chiudono l'epoca che descriviamo; quello con la bella tavola del Cristo in croce sorretto da varii Angeli col Padre Eterno in alto, e Maria Maddalena ed il vescovo Lodovico al piano; e questo coll'ampia tela mostrante il Taumaturgo di Padova che opera il miracolo della mula la quale inginocchiasi innanzi all'eucaristico pane.

L'epoca quarta, ch'è l'ultima, offre le opere di sette artefici, fra'quali sono chiari i nomi del Celesti e del Lazzarini. Il primo fu pittor vago, fecondo di belle immagini, grandioso, lieto e soave, e qui sommo si mostra nelle due ampie tele mostranti, l'una san Luca in atto di ritrarre la Vergine; l'altra la visita de' Magi, ove appunto tutti i notati pregi rilucono mirabilmente: il secondo, dimenticando lo stile de' tenebrosi, lo sbandì dalla veneta scuola, e fece vedere accuratezza nel disegno, leggiadria nei concetti, lucidezza di tinte, ombre diafane ed alcuna volta forza nel colorito. Codeste doti riguardare lo fanno per l'ultima stella che brillò nella scuola nostra in mezzo alla notte in cui era avvolta dalla depravazione del manierismo. Le sei opere, che qui sono di lui, lo mostrano anche pittor facile. Tali sono, e il Battista predicante alle turbe, e il Cader della Manna, e il Castigo de' Serpi, e i Mormoratori inghiottiti dall'aperto terreno, ed i mistici Sponsali di Caterina, e la Strage degl' Innocenti. — Il Piazzetta, il Fontebasso, il Brusaferro, il Mingardi ed il Gramiccia, ultimi del passato secolo, hanno, il primo, il soffitto della cappella di san Domenico col Santo recato al cielo sul dorso de' Celesti; il secondo, la Fede circondata dagli Angeli, ed i santi Giovanni e Paolo; il terzo, la tavola colla Vergine in gloria e san Domenico; il quarto, la Vergine, che porge il Rosario a Domenico ed alle sante Rosa e Giustina, e l'ultimo, i medesimi comprensori Domenico e Rosa.

Due forastieri ed un pittore ignoto nella storia dell'arte compiono la serie: Giovanni Soens Fiammingo, lo Zoppo del Vaso ed Angelo Lion. Ha il primo il Redentore dinanzi ad Erode, il secondo l'apparizione degli apostoli Pietro e Paolo al santo patriarca Domenico, e l'ultimo i santi Francesco e Domenico che s'incontrano per la prima volta ne' contorni della eterna città.

Dalla medesima enumerazione di tutte queste opere d'arte i lontani possono avere una sufficiente idea della ricchezza del Tempio per noi descritto, il quale a buon diritto viene chiamato, come dicemmo a principio, un Panteon sacro alla gloria della religione, della veneta storia e dell'arte.

A. DIEDO — F. ZANOTTO.

NOTE

(1) Ci occorre a questo passo avvertire, che vennero per oggetto di maggiore decenza e venerazione verso il santuario cangiate queste due statue con altre di non ispregevole mano, e che non fanno torto all'opera.

(2) È noto che i nobilissimi proprietarii concorsero nella spesa di ricollocare questo monumento, levato dalla soppressa chiesa dei PP. Serviti, nel presbiterio del magnifico Tempio che descriviamo.

(3) Il co. Cicognara nella sua *Storia della Scultura* (Vol. VI, pag. 233), sebben dica che nei lavori di questa cappella *già si andava a poco a poco prendendo quell'andamento, e adottando quei principii generali, la cui diversità sfuggirebbe quasi a coloro, che non sono versati in questo genere di studii*, riconoscendosi *una minore affettazione*; soggiunge, che, *le scorrezioni, il pesante, il goffo, il trito, il cattivo modo di comporre a maniera di quadri, obbliando le leggi dello scultore, non diversificano molto dagli errori delle altre scuole*; e che ciò non pertanto, *non accade che siano veduti i bassirilievi di questa cappella senza che vengano profusi gli encomii i meno meritati ai loro autori.*

Non può negarsi, per verità, che le colpe notate dall'illustre istorico non siano visibilissime all'occhio dell'artefice e dell'intelligente: ma dovremo noi negar lode a questi scultori, i quali, come sopra notammo, d'in mezzo alla corruzione, mostrarono tanto ingegno, da far riconoscere in essi uomini che, se fossero vissuti in età migliore, avrebbero levato più alto grido, e forse taluno sarebbe giunto ad ottener gloria pari a quella che ebbero coloro, nati nel secolo in cui viviamo?

(4) Cicognara, *Storia della Scultura*, ec. Vol. IV, pag. 363.

même chapelle, et représente Marie avec l'Enfant, qui distribue des couronnes au patriarche Dominique et à sainte Claire. La cinquième et la sixième, qui ornent ce même plafond et qui sont une continuation du sujet de l'autre, représentent deux anges qui répandent des roses. La dernière enfin, plus finie que les autres, figure la Crucifixion du Sauveur; cette toile est très digne d'être apréciée, pour le coloris et pour le dessin qui est vraiment admirable. — Son fils Dominique, qui a peint, dans la chapelle du Rosaire, le Sauveur avec la Vierge dans les nuages, et sainte Justine accourant pour implorer la victoire en faveur des armes des chrétiens, et au bas les principaux souverains et généraux, formant la ligue sainte contre le Turc; a clairement démontré qu'il a eu ici son père et d'autres insignes artistes pour l'aiguillonner, puisqu'il n'y a pas d'autre œuvre de lui, qui démontre davantage son habileté.

Paul Franceschi, Flamand, mais disciple pourtant de Robusti, a laissé dans la chapelle du Rosaire un tableau représentant l'Ascension du Christ, avec la gloire des bienheureux, plusieurs Apôtres et Saints. Un autre élève de Robusti, bien que Bolonais, c'est Édouard Fialetti. Il a peint dans la sacristie, trois tableaux de mérite: on voit, dans le premier, le Sauveur dans une gloire d'Anges, et Dominique, qui lui baise respectueusement la plaie du côté; dans le second, le miracle de ce même Saint, par lequel il fit sortir de terre quelques pièces de monnaie, pour satisfaire les désirs d'un matelot, et dans le dernier, le même Patriarche, détruisant les livres des Albigeois.

On voit aussi ici de bons tableaux de l'école des Bassani; et d'abord François Da Ponte, toujours dans cette même chapelle du Rosaire, a peint les Mages adorant Jésus nouveau-né, et les Bergers, qui prévenus par l'Ange, se prosternent devant le Sauveur nouveau-né d'Israël, et enfin le Nazaréen, priant dans Gethsémani. — Puis, Léandre Bassano a exécuté six peintures, dont quelques-unes sont d'un mérite distingué. Ce sont: saint Hyacinthe, qui passe un fleuve, sans se mouiller les pieds, avec son compagnon le moine; et saint Bonaventure à genoux devant Marie, qui lui est apparue avec son Fils divin, au milieu d'un chœur d'Anges; et la T. S. Trinité, adorée par la Vierge, les Apôtres, saint Dominique et saint Jérôme; l'exhumation du corps de saint Jean de Damas, œuvre remplie de figures et d'un bon coloris. À ces tableaux il faut ajouter celui de l'Annonciation avec le pontife Honorius III, qui approuve la règle de saint Dominique. On voit ensuite, dans la sacristie, douze demi-lunes, où sont peints plusieurs Saints de l'ordre des Prêcheurs, exécutés d'après la manière de Léandre, et certainement faits dans son école.

Paul Caliari vient après, suivant l'ordre historique et chronologique, mais non pas suivant le mérite, car il est l'égal de tout autre grand peintre. En effet, grâce, vivacité, belles images, bon coloris, naturel, il possédait tout pour être original, et même original inimitable. L'Adoration des Bergers, toile grandiose, remplie de beautés, quoique altérée par le temps et par les hommes, conserve néanmoins beaucoup de beautés dignes de lui. — Jean-Baptiste Dal Moro ne se montra pas non plus au dessous de la renommée dont il jouissait, dans le tableau, où il a figuré saint Marc, qui assiste les nobles de la magistrature de l'*Armar*, occupés à payer leur solde aux matelots, et au loin, la petite-place de saint Marc et la flotte de la République. Cette seconde époque de notre école est fermée par le peintre Joseph Porta dit le Salviati, dont les deux toiles expriment, l'une, la Résurrection du Christ, et au bas saint Marc, saint Philippe, saint Jacques, saint Mathieu, et deux dévôts, et l'autre toile représente le Christ sur la Croix, avec Marie, Jean et Magdelaine pleurant à ses pieds: toutes ces œuvres existaient anciennement dans le Palais Ducal.

La troisième époque s'ouvre avec Jacques Palma le Jeune, peintre trop facile, aimant la hâte; et c'est ici plutôt peut-être que partout ailleurs, que l'on remarque ce défaut dans les nombreuses toiles et fresques qu'il a exécutées. Dans les cinq plus petites, au plafond de la chapelle du baptistère, il a peint quelques Saints et le Père Éternel au centre. Puis, dans l'autre chapelle à gauche de la grande, au milieu d'ornements et de stucs de Vittoria, il a fait, à fresque, les Évangélistes et les Vertus, avec quelques Esprits célestes. Mais ses plus grandes toiles sont dans la chapelle plusieurs fois mentionnée, du Rosaire. Là, on voit, dans le plafond, le couronnement de la Vierge, la meilleure toile qu'il ait laissée dans cette église; et en outre, comme ornement des parois, il a exécuté, partie en grisailles et partie en couleurs, la prudente Abigaïl, qui apaise avec des dons David irrité; Esther sur le trône à la droite d'Assuérus; le Christ mort; Le Cénacle, avec le saint Esprit, qui descend d'en haut pour faire le don des langues aux Disciples du Nazaréen; l'Assomption de Marie; Mardochée et Esther devant Assuérus; Assuérus lui-même, qui couronne son épouse; Judith montrant au peuple de Béthulie rassemblé la tête coupée d'Olopherne; le Pontife, approuvant la dévotion du Rosaire; les Évangélistes Luc et Mathieu; saint Dominique et saint Pierre Martyr; la Résurrection du Christ; le Christ sur la Croix; et enfin, les deux Renommées qui ornent le monument consacré par lui à la mémoire de son oncle et maître.

Parmi les élèves de Palma, celui qui s'est fait un plus grand renom, ce fut Léonard Corona de Murano: et dans ce même Temple, il a rivalisé avec son maître dans les sept grandes toiles, qu'il y a exécutées, et dans lesquelles on voit que non seulement il avait présenté à l'esprit la manière de Palma, mais aussi celle de Vecellio. L'Annonciation, tableau qui est derrière l'autel du Rosaire; la Nativité de Marie; le Christ tombé sous le poids de la Croix; les Enfants de saint Dominique, qui, après la victoire *delle Curzolari*, remercient Dieu; Jésus discutant parmi les docteurs de la vieille Loi; le Christ flagellé et ensuite le même couronné d'épines; Dominique prêchant la dévotion du Rosaire, sont des toiles plus ou moins pleines d'expression, de belles idées et d'un grand effet.

André Vicentin a su réunir la fraîcheur du coloris, la convenance dans les figures dans ce tableau, où il a représenté Marie qui présente au temple son cher Enfant; et aussi dans l'autre tableau du plafond de la sacristie, exprimant le rêve du doge Jacques Tiepolo, qui fut le motif du don qu'il fit aux moines du terrain pour y construire le couvent voisin. — Peranda et l'Aliense, peintres distingués, ont fait, le premier, la Visitation de Marie, œuvre de la jeunesse de l'auteur, et le second, la Flagellation de Notre Seigneur, tableau apporté ici de l'église supprimée de Sainte Croix à Bellune. — On voit ensuite deux toiles de Pierre Mera, et autant de Mathieu Ingoli. De Mera, ce sont: la Circoncision et le Baptême de Jésus-Christ; d'Ingoli, une Gloire d'Anges, portant la Croix, et la grande toile du grand-autel, avec l'Assomption de Marie. — Nous ne passerons pas non plus sous silence le plafond de Jean-Baptiste Lorenzetti, dans la chapelle qui est sous l'invocation du nom de Jésus. Cette peinture est exécutée avec assez d'élégance, et on a exprimé précisément Jésus, sous les quatre aspects du Sauveur, de Fils de Dieu, de Sirac, de Josedech, et de Navire *(Nave)*. — Cet artiste est suivi par Augustin Litterini et Pierre Ricchi. Le premier a fait le portrait du pape Bénoît XIII; et le second a peint le tableau du Père Éternel au milieu d'une Gloire d'Anges. — Mais, plus que les autres peintres nommés de cette troisième époque, mérite nos louanges cet Alexandre Varottari, dit le *Padoanino*, qui a su se tenir éloigné de la voie suivie, par les peintres affectés, ou maniérés et ténébreux, se créant un style plein de grâce et d'amour, prenant pour guides les grands maîtres de l'art, qui l'avaient précédé et principalement le Titien. — Les deux œuvres du pinceau de Varottari qui sont dans cette Église, attestent la vérité de ce que nous venons de dire. En effet, l'une de ces œuvres est celle qui figure saint Dominique sauvant d'une terrible tempête des matelots et des passagers; en leur conseillant la dévotion au Rosaire, peinture que Lanzi a grandement louée, comme étant celle qui contient la quintessence du style de ce maître, et l'autre, c'est la copie, d'après le Véronais, mais une copie faite avec le plus grand soin et une fidélité telle que tout connaisseur pourrait prendre pour une œuvre originale: cette copie représente le Christ mort. — Liberi et Ens ou Enzo viennent clôre l'époque que nous décrivons: Liberi, avec son beau tableau du Christ sur la Croix, soutenu par plusieurs Anges, avec le Père Éternel dans le haut, et Marie Magdelaine, ainsi que l'évêque Ludovic, dans le bas; Ens ou Enzo avec sa grande toile figurant saint Antoine de Padoue, opérant le miracle de la mule qui s'agenouille devant le saint Sacrement de l'Eucharistie.

La quatrième époque, qui est la dernière, offre les œuvres de sept artistes, parmi lesquels les noms illustres de Celesti et de Lazzarini. Le premier fut un peintre des plus agréables, fécond en belles images, de bonne humeur, délicieux, et dans cette église il s'est montré excellent dans le deux grandes toiles, dont l'une, figure saint Luc faisant le portrait de la Vierge, peinture, où précisément brillent ces qualités; l'autre toile, la visite des Rois Mages, dont on peut en dire autant. Lazzarini de son côté, oubliant le style des ténébreux, l'a banni de l'école vénitienne, et a montré du soin dans le dessin, des idées agréables, des teintes brillantes, de la transparence dans les ombres et quelquefois de la force dans le coloris. Ces qualités le font considérer comme la derniere étoile qui aît brillé dans notre école, au milieu de la nuit où elle se trouvait plongée par la dépravation du maniérisme. Les six ouvrages qu'on a ici de lui, témoignent aussi qu'il peignait avec facilité. Ce sont: saint Jean-Baptiste prêchant les multitudes; la Chûte de la Manne; la Punition des Serpents; Les Murmurateurs (contre le prochain) engloutis par la terre qui s'entrouvre; le Mariage mystique de sainte Cathérine; et le Carnage des Innocents. — Piazzetta, Fontebasso, Brusaferro, Mingardi, Gramiccia, ont été les derniers du siècle précédent; le premier a le plafond de la chapelle de saint Dominique avec le Saint, porté au Ciel sur les épaules des Esprits célestes; le second, la Foi entourée par les Anges, avec saint Jean et saint Paul; le troisième, le tableau de la Vierge dans la gloire et saint Dominique; le quatrième, la Vierge, qui remet le Rosaire à saint Dominique et à sainte Rose et sainte Justine; le dernier, enfin, encore saint Dominique et sainte Rose.

Deux étrangers, et un peintre inconnu dans l'histoire de l'art, complètent la serie; ce sont: Jean Soens, Flamand, le Boîteux Del Vaso, et Ange Lion. Le premier nous a laissé le Rédempteur devant Hérode; le second, l'apparition des apôtres Pierre et Paul au patriarche Dominique; le dernier de ces peintres, saint François et saint Dominique, se rencontrant pour la première fois dans les environs de la ville éternelle.

Les étrangers pouvent, au moyen de cette énumeration de toutes ces œuvres d'art, se former une idée de la richesse du Temple, que nous venons de décrire, et qui est appelé à bon droit, comme nous le disions en commençant, un Panthéon consacré à la gloire de la religion, de l'histoire de Venise et de l'art.

A. DIEDO — F. ZANOTTO.

NOTES

(1) À cet endroit, nous devons prévenir que ces deux statues, pour plus de décence et de vénération envers le sanctuaire, furent changées contre d'autres, d'un auteur qui n'est pas sans mérite, et lesquelles ne font point tort à l'œuvre.

(2) On sait que les illustres propriétaires concoururent dans la dépense nécessaire pour remplacer ce monument, retiré de l'église supprimée des Pères Servites, dans le presbytère du magnifique T[illegible]

(3) Le Comte Cicognara, dans son *Histoire de la Sculpture* (Vol. VI, page 233), bien qu'il dise que dans les travaux de cette chapelle « *on prenait déjà à peu à peu cette marche et on adoptait ces principes généraux, dont la d[illegible] à ceux, qui ne sont pas versés dans ce genre d'études, car on reconnait moins d'affection*; il ajoute que *les incorrections, la lourdeur, la fadeur, le commun, la mauvaise manière de composer à la façon des tableaux, en oubliant les lois de la sculpture, ne diversifient pas beaucoup des erreurs des autres écoles*; et que ce néanmoins, *il n'arrive point, que l'on voie les bas-reliefs de cette chapelle, sans qu'on paye à leurs auteurs un tribut de louanges le moins mérités.*

On ne peut nier, il est vrai, que les fautes indiquées par l'illustre historien, ne soient faciles à reconnaître par les artistes et les connaisseurs: mais devons nous refuser toute louange à ces sculpteurs, lesquels, ainsi que nous l'avons noté plus haut, du milieu de la corruption, montrèrent assez de talent, pour faire reconnaître en eux des [illegible], qui, s'ils avaient vécu à une meilleure époque, [illegible] obtenu une plus grande renommée, et [illegible] d'entre eux seraient parvenus à conquérir [illegible] gloire, égale à celle qu'ont [illegible] ceux, qui sont nés dans le siècle où nous vivons?

(4) Cicognara, *Histoire de la Sculpture*, etc. Vol. IV, page 363.

Porta principale del Tempio dei SS.ti Gio. e Paolo | Porte principale du Temple de S.t Jean et S.t Paul

Cappella della B. V. del Rosario
Chapelle de N. D. du Rosaire

Sagrestia
Sacristie

Cortile
Cour

Pianta del Tempio de' SS. Gio. e Paolo — Plan par terre du Temple de S. Jean et S. Paul

Metri — Piedi

Monumento al Doge Andrea Vendramin esistente nella Chiesa dei SS. Gio. e Paolo.

Monument du Doge André Vendramin dans l'Eglise de St. Jean et St. Paul

Metri

Piedi

Monumento al Doge Nicolò Marcello esistente nella Chiesa di SS. Gio. e Paolo

Monument du Doge Nicolas Marcello dans l'Église de S.t Jean et Paul

SCUOLA DI SAN MARCO

ORA UNITA ALLO SPEDALE CIVILE DI SAN LAZZARO DEI MENDICANTI

TAVOLE 156 A 159.

Sulla piazza che prende il nome dal Tempio dei santi Giovanni e Paolo, su quella stessa piazza in cui da superbo basamento elevasi la celebre statua equestre di Bartolommeo Coleoni, si ammira l'ornatissimo edifizio della soppressa Scuola detta di san Marco, il quale fa piena fede come la grandezza delle antiche corporazioni abbia sempre mai gareggiato in magnificenza e splendore colla sontuosità e col buon gusto del principato.

Si tiene per certo, che la fabbrica di cui si parla, eretta sulle vestigia di altra distrutta da incendio divoratore nell'anno 1485, correndo la notte del giovedì santo, sia stata condotta sul disegno datone da Martino Lombardo, architetto non ispregevole (1), che in cotesta opera superò sè stesso: tanto è vero, che le occasioni ed i grandi mezzi sono acutissimo stimolo a' nobili ingegni per operar maraviglie.

La fronte di detto edifizio, che si prolunga per tutta la piazza sopra una sola linea, presenta due prospetti fra loro diversi, quantunque abbiano comuni i due ordini principali. Una delle quattro Tavole offre il prospetto generale per poter giudicar del complesso, ed altre due i due prospetti separati, in iscala maggiore, a fine di vederne meglio le parti.

I due ordini primarii sono quasi egualmente alti e vi fanno la più vantaggiosa appariscenza, perchè eretti soltanto sopra un piccolo stilobate, nè oppressi da que' tanti piedistalli che, immensi ed accatastati gli uni sugli altri, distruggono l'effetto e scemano oltremodo il pregio di parecchie fra le moderne opere: serbano essi proporzioni le più gentili, confacenti appunto al loro carattere. I fusti de' pilastri sono ornati quali da riquadrature, che sfondano dolcemente, e quali da strie, ossia canali. La trabeazione dell'ordine inferiore è di tanta ricchezza ed eleganza, che abbiamo creduto ben fatto di darla intagliata in grande, unitamente ad altra scultura che a guisa di secondo fregio, forse più cospicuo, si trova inscritta negl'intercolunnii, lungo il campo occupato dalle ricorrenti linee dell'abaco e del collarino dei capitelli.

Non sappiamo che cosa di più magnifico si potesse pensare del portone ad arco che appartiene al più ornato dei due prospetti verso il rivo, ove, tutto al contrario di quello che praticò l'autore negli ordini principali, pose le colonne sopra due piedistalli, quadrato l'uno, l'altro rotondo, i quali non prendono meno di due quinti dell'altezza delle medesime; il che non ad altro si può attribuire che ad un bizzarro vezzo di ornare, esclusa restando ogni idea di risparmio in un'opera di tanto dispendio.

Saremmo infiniti se volessimo descrivere per minuto la ricchissima decorazione di essa porta, incassata da un secondo arcone, che s'involta sopra l'ordine, e che lussureggia di ogni genere di ornamenti, per altro disposti con tale giudizio che non offendono la semplicità.

Di eguale ricchezza si mostrano e la porta dell'altro prospetto, che ci duole vedere alquanto depressa, non eccedendo in altezza il quadrato e mezzo, e le finestre arcuate, alcune delle quali sono di buona proporzione ed altre peccano di troppa leggerezza; talchè sembra che l'autore abbia, nel determinarle, preso legge piuttosto dalla forma dei campi che le racchiudono, che dai riguardi imprescrittibili di una ragionevole simmetria.

Leggiadri sopra ogni credere riescono i finimenti dell'opera: dico i finimenti, mentre parlando degli ordinetti collocati sulla sommità dell'edifizio, nel prospetto verso il rivo, non si potrebbe approvarne la piccolezza al confronto delle molto maggiori masse dominanti negli altri piani.

Ciò che attrae più di tutto l'occhio, e merita le nostre osservazioni, sono le prospettive situate nei campi dei quattro interpilastri che fiancheggiano le due porte nel pianterreno. Sono esse condotte con tale artifizio e giustezza di regola, da indurre in inganno e sorprendere chicchessia; mentre non si sa capire come con sì poco rilievo si possa portar tanto innanzi l'illusione, accresciuta dall'industre collocamento di due sculture in basso-rilievo rappresentanti storie di san Marco; ed in ispecie di due leoni, grandi al naturale, sì bene scorciati che sembrano sortire, nel mentre producono l'effetto di mandare indietro di molti passi il fondo della prospettiva. Andiamo debitori di tutte e quattro al valente scarpello di Tullio Lombardo, come delle statue sopra la porta nel frontespizio, salvate dalla rapacità delle fiamme, lo siamo, per testimonianza del Sansovino, a quel mastro Bartolommeo che fece la porta del Palazzo Ducale.

Per colmo di magnificenza, prodigalizzata senza economia, è da notare che l'opera è tutta incrostata di scelti marmi, e vi hanno tracce sicure che tutte le parti ornamentali fossero poste ad oro, il che avrà creato il più maraviglioso spettacolo, qualora per la prima volta sarà stata scoperta e liberata dagl'ingombri questa superba fabbrica, la quale cammina adorna degli stessi due ordini, bensì con maggiore semplicità, sul lato a ponente che guarda il rivo più volte enunziato.

Non sarà molto difficile di convincersi che pari magnificenza e squisitezza regni al di dentro. Noi ci contenteremo di offrirne un saggio nella Tavola che si aggiunge e mostra due soffitti esistenti nella detta Scuola, nei quali si trova a maraviglia congiunta la semplicità dei comparti alla eleganza e sceltezza degli ornamenti.

Collezioni di questo genere diverrebbero una ricca miniera di leggiadri ritrovamenti pegli artisti di gusto che, sapendo creare, sanno ancor meglio valersi senza ombra di plagio delle altrui produzioni; e pegl'ingegni mediocri, ai quali natura non fu di sì prezioso dono indulgente, diverrebbero un modello a cui attenersi con fedeltà, usando solo l'industria di bene adattare. Vale meglio essere imitatore di opere belle che inventore di tristi.

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) Di questo architetto, che si crede appartenere alla numerosa e prode famiglia dei Lombardi, della sua educazione, de' suoi studii nulla si sa. Quest' opera al certo gli fa molto onore. Presume il Temanza che il famigerato fra Francesco Colonna, conosciuto comunemente sotto il nome di *Polifilo*, il quale allora viveva nel monastero vicino, possa aver giovato co' suoi lumi il nostro Martino, inspirandogli il gusto della nobile antichità, del cui sapore non poco risplende il lodato edifizio.

ÉCOLE DE SAINT MARC

UNIE MAINTENANT À L' HÔPITAL CIVIL DE SAINT LAZARE DES MENDIANTS

PLANCHES 156 À 159.

Sur la place, qui reçoit son nom du Temple de saint Jean et de saint Paul, sur cette même place, où s' élève, d' un superbe soubassement, la célèbre statue équestre de Barthélemy Coleoni, on admire l' élégant édifice de l' École supprimée, dite de saint Marc, pour attester combien la grandeur des anciennes corporations a toujours rivalisé en magnificence et en splendeur avec la somptuosité et le bon goût des hommes du gouvernement.

L' on donne comme certain que le bâtiment, dont il est question, fût construit sur les traces d' un autre édifice, détruit par l' incendie de 1485, dans la nuit du jeudi saint. La nouvelle construction fut dirigée d' après les dessins qu' en avait donnés Martin Lombardo, architecte de beaucoup de mérite (1), qui se surpassa lui-même dans cette œuvre, tant il est vrai que les occasions et les grands moyens sont de puissants aiguillons pour les nobles génies à opérer des prodiges.

La façade de cet édifice, qui se prolonge sur une seule ligne le long de la place entière, présente deux aspects différents entr' eux, bien qu' ils aient les deux ordres principaux communs à chacun. L' une des quatre Planches, que nous donnons, présente la façade générale, afin que l' on puisse juger de l' ensemble, et deux autres les deux aspects séparés, sur une plus grande echelle, pour que les parties puissent en être mieux examinées.

Les deux ordres principaux sont presque égaux en hauteur, et ils ont la plus belle apparence, étant élevés sur un petit stylobate seulement, et ne se trouvant pas écrasés par tant de ces piédestaux, immenses et amoncelés les uns sur les autres, qui détruisent l' effet, et diminuent considérablement le mérite de plusieurs ouvrages modernes. Ils conservent les plus nobles proportions, précisément conformes à leur caractère. Les fûts des pilastres sont ornés, les uns, d' encadrement, qui forment un agréable renfoncement, les autres de rigoles ou canelures. La travée de l' ordre inférieur est d' une richesse et d' une élégance telles, que nous avons jugé à propos de la donner gravée en grand, avec une autre sculpture, laquelle en guise de seconde frise, peut-être plus remarquable, est insérée dans les entre-colonnements, le long du champ occupé par les lignes régnantes du tailloir (*abaco*) et du petit collier (*collarino*) des chapiteaux.

Nous ne savons pas ce que l' on aurait pu imaginer de plus magnifique, que la grande porte à arche, qui appartient au plus orné des deux aspects vers le canal. Là, tout à l' opposé de ce que l' auteur avait fait pour les ordres principaux, il a placé les colonnes sur deux piédestaux, l' un carré et l' autre rond, lesquels ne prennent pas moins de deux cinquièmes de la hauteur de ces mêmes colonnes. On ne peut attribuer ce mode pratiqué par l' architecte, qu' à un caprice bizarre d' ornement, car on doit exclure toute pensée d' économie dans une œuvre aussi dispendieuse.

Nous n' en finirions pas si nous voulions decrire en détail la décoration si riche de cette porte, encaissée dans une seconde grand' arche, qui se voûte sur l' ordre, et qui brille par toutes sortes d' ornements, disposés cependant avec un tel jugement qu' ils ne blessent point les lois de la simplicité.

On remarque une égale richesse dans la parte de l' autre aspect (ou face), que nous regrêttons cependant de voir un peu déprimée, sa hauteur n' allant pas au delà du carré et demi. Également fort riches sont les fenêtres arcuées; quelques-unes ont de bonnes proportions, tandis que d' autres sont trop légères, en sorte qu' il semble que l' auteur aît plutôt eu égard, en les dessinant, à la forme des champs qui les contiennent, qu' aux considérations imprescriptibles d' une symétrie rationnelle.

Les compléments de l' œuvre sont aussi jolis que possible. Nous disons compléments, car en parlant des petits ordres placés au sommet de l' édifice, dans la façade sur le Canal, nous ne saurions en approuver la petitesse en comparaison des beaucoup plus grandes masses qui dominent aux autres étages.

Ce qui attire davantage les regards et mérite le plus nos observations, ce sont les perspectives placées dans les champs des quatre entre-pilastres, qui flanquent les deux portes au rez-de-chaussée. Elles sont traitées avec un tel artifice et une si grande justesse de règle, qu' elles tromperaient et surprendraient qui que ce soit; car on ne saurait comprendre comment avec aussi peu de relief, on puisse porter aussi loin l' illusion, qui se trouve encore augmentée par les deux sculptures en bas-relief, qu' on y a placées habilement et qui représentent des faits de la vie de saint Marc: les deux lions surtout, de grandeur naturelle, d' un si bon raccourci, qu' ils semblent ressortir, pendant qu' ils produisent l'effet de reculer de plusieurs pas le fond de la perspective. Nous sommes redevables de toutes ces quatre perspectives à l' habile ciseau de Tullius Lombardo, ainsi que, au dire de Sansovino, nous le sommes à ce maître Barthélemy (qui a fait la porte du Palais Ducal) pour les deux statues, qui sont sur la porte du frontispice, et qui furent sauvées de la rapacité des flammes.

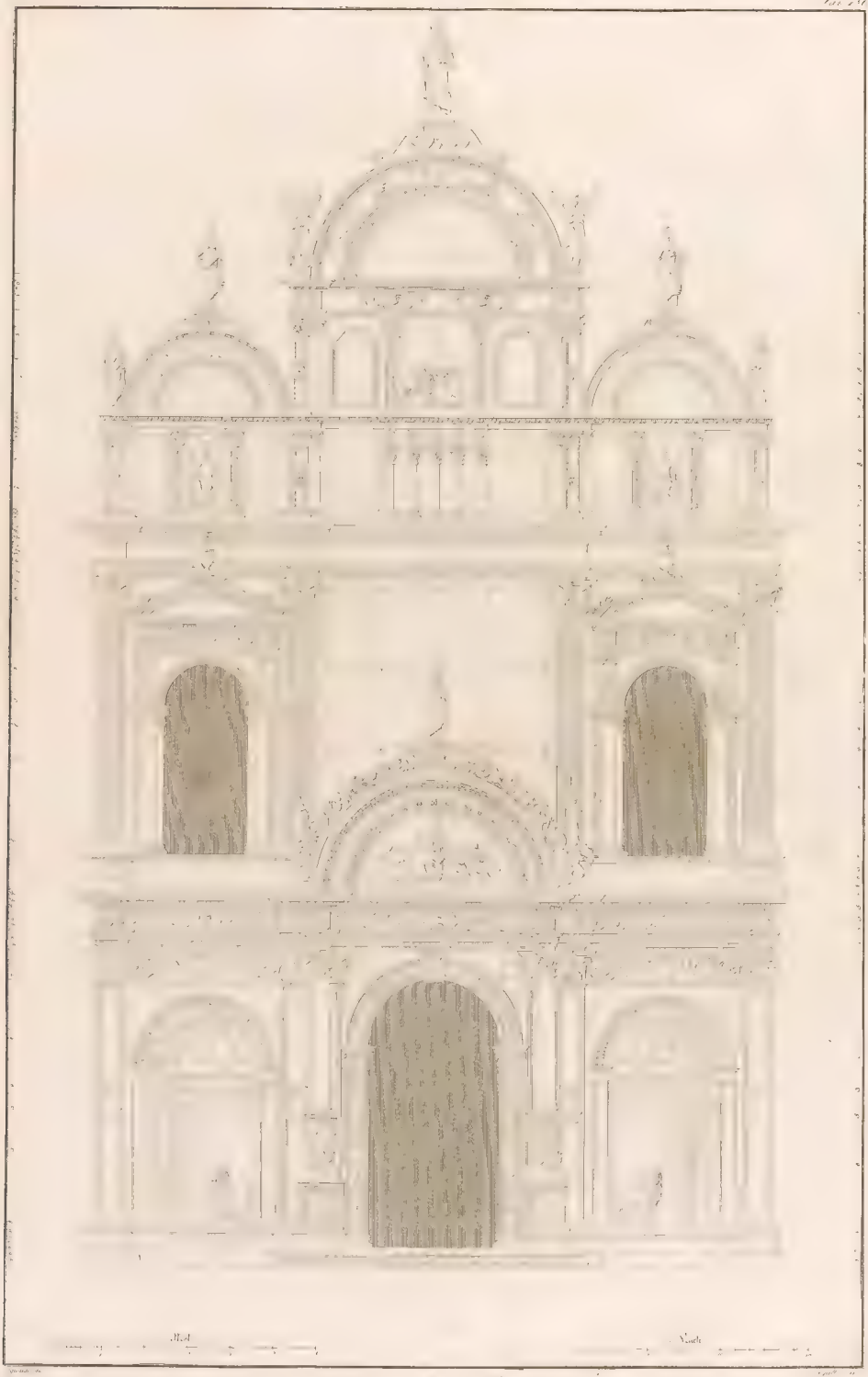
Pour comble de magnificence, prodiguée sans économie, il faut noter que l' œuvre est entièrement incrustée de marbres choisis; et il existe des traces certaines pour démontrer que toutes les parties d' ornements étaient dorées, ce qui aura pruduit le plus merveilleux spectacle, lorsque ce magnifique édifice aura été mis à découvert, pour la première fois, et délivré de tous embarras. Il est orné des mêmes deux ordres, mais avec une simplicité plus grande, sur le côté du couchant, qui donne sur le canal déjà cité.

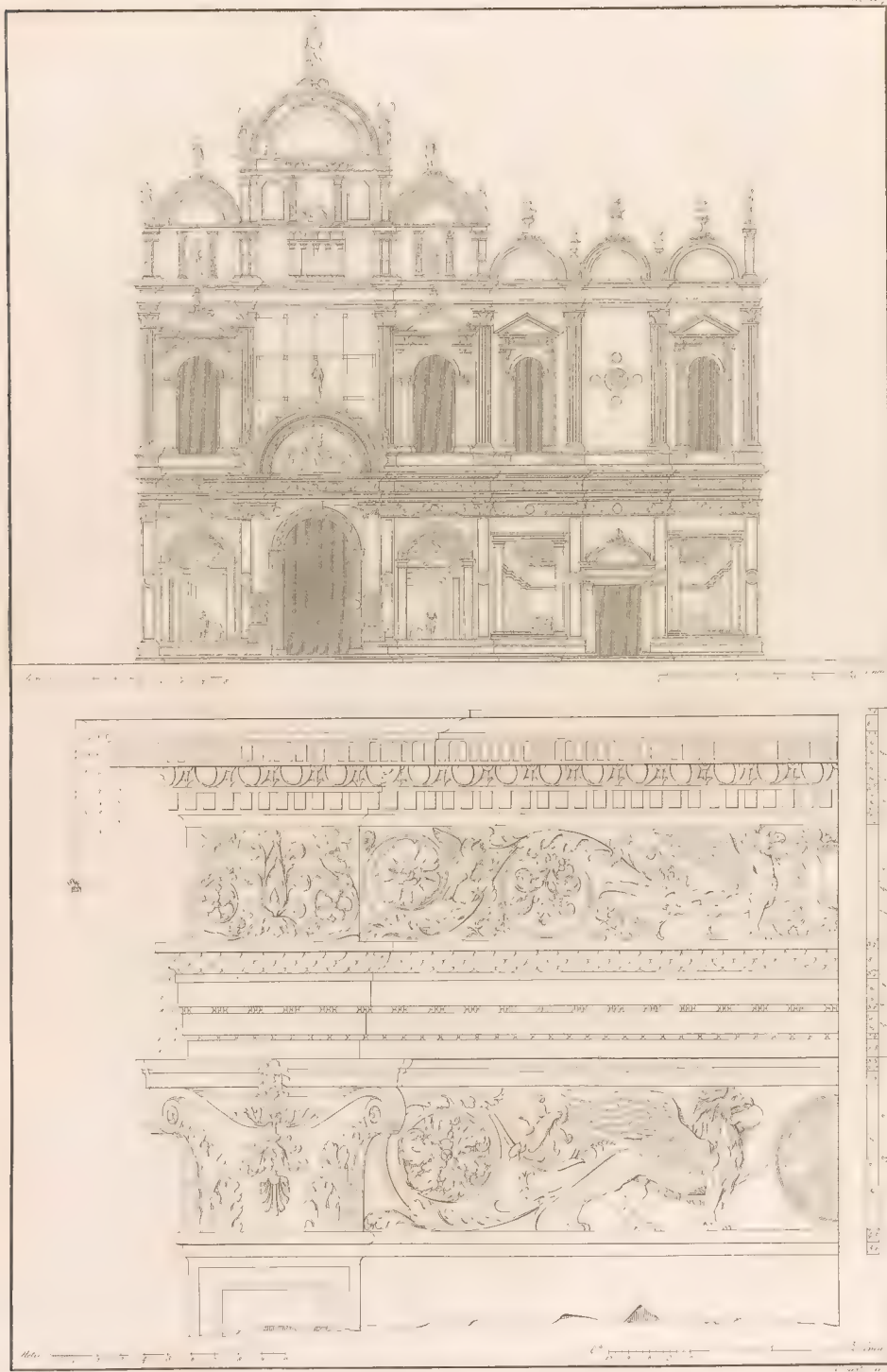
On n' aura pas de peine à demeurer convaincu qu' une égale magnificence et une exquise beauté semblable, règnent aussi au dedans. Nous nous contenterons d' en offrir un échantillon dans la Planche que nous ajoutons, et qui représente les deux plafonds, existant dans cette École, et dans lesquels on trouve réunie à merveille la simplicité des compartiments, à l' élégance et au choix des ornements.

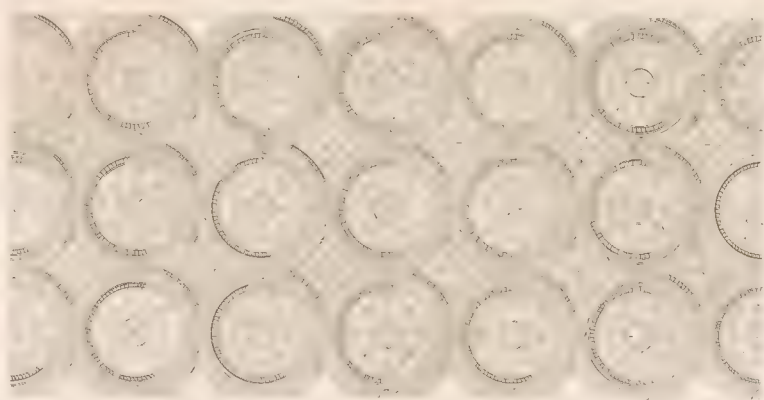
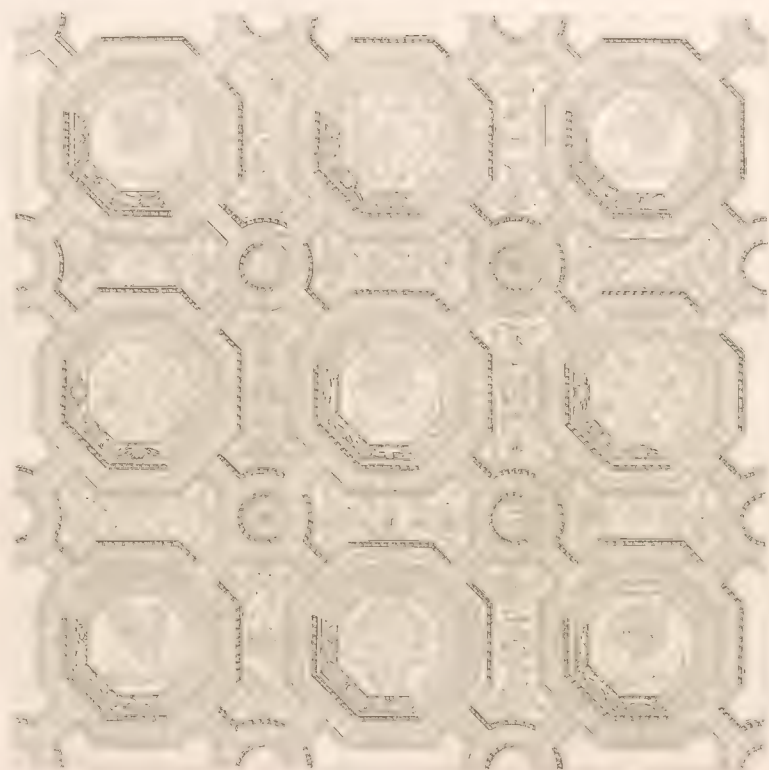
Des collections de ce genre deviendraient une riche mine de charmantes inventions pour les artistes de goût, qui, sachant créer, savent encore mieux se servir, sans la moindre ombre de plagiat, des productions d' autrui; et pour les talents médiocres, auxquels la nature n' a pas accordé un don aussi précieux, elles deviendraient un modèle a suivre fidèlement, en se bornant à savoir les approprier convenablement. Il vaut mieux être imitateur de belles œuvres, qu' inventeur de mauvaises.

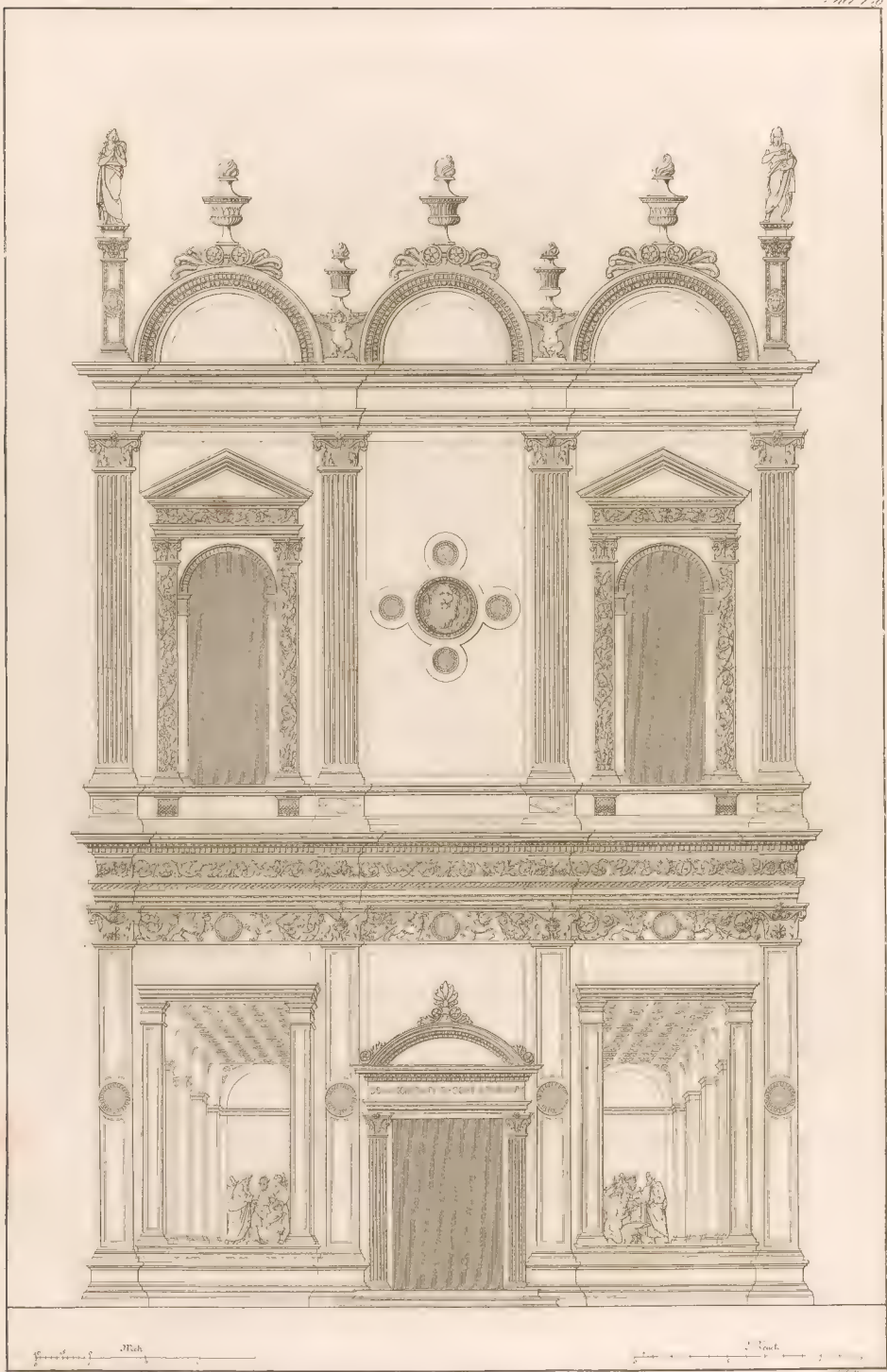
ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) On ne sait rien, ni de l' éducation, ni des études, de cet architecte, que l' on croit appartenir à la nombreuse et habile famille des Lombardi. Cette œuvre lui fait certainement beaucoup d' honneur. Temanza présume que le célèbre frère François Colonna, communément connu sous le nom de *Polyphile*, qui vivant alors dans le couvent voisin, aît pu être utile par ses lumières au jeune Martin, en lui inspirant le goût de la noble antiquité, dont le reflet se fait assez vivement remarquer dans tout l' édifice dont il s' agit.

Prospetto della casa detta Scuola di S. Marco sul Campo di SS. Gio. e Paolo verso il Rio

Façade de l'École dite de S. Marc sur le Champ de S. Jean et S. Paul vers le Canal

Prospetto generale e Trabeazione del primo Ordine della così detta Scuola di S. Marco

Façade générale et Entablement du premier Ordre de l'École dite de S. Marc

Soffitti esistenti nelle Stanze della casa detta Scuola di S. Marco

Soffites aux Chambres de l'École dite de S.t Marc

Altro Prospetto della così detta Scuola di S. Marco sul Campo de' SS.ti Gio. e Paolo presso alla Chiesa

Autre Façade de l'Ecole dite de S. Marc, sur le Champ de S. Jean et S. Paul près l'Eglise

MONUMENTO EQUESTRE

DI BARTOLOMMEO COLEONI

NELLA PIAZZA DEI SANTI GIOVANNI E PAOLO

TAVOLE 160, 161.

Il monumento equestre, per decreto della Repubblica Veneziana di gloriosa memoria, innalzato al generale Bartolommeo Coleoni nella piazza dei santi Giovanni e Paolo, può dirsi il secondo che veduto abbia l'Italia dopo il risorgimento delle arti. Non furono giammai retribuiti con maggiore pubblicità i servigî militari, nè si rese giammai maggiore omaggio alla gloria delle armi quanto dai Veneziani, i quali avevano anche prima della metà del XV secolo innalzato, per opera di Donatello fiorentino, in Padova, un'altra statua equestre di bronzo al valoroso capitano Erasmo da Narni, detto Gattamelata, statua che si considera da alcuni per la prima che venisse fusa in Italia (1).

Noi, trattando delle cose architettoniche, non ci estenderemo qui a parlare del cavallo, il quale, per i confronti di ciò che intorno alle memorie dell'arte ci resta di meno incerto, fu modellato dal celebre Andrea Verocchio, pur fiorentino, uno de'più chiari ingegni nella scultura e nell'orificeria, morto in Venezia nel 1488. Alcuni pretesero, che l'artefice non compisse il suo lavoro, altri indicarono che il getto gli riuscisse imperfetto, e che accorato ne morisse di doglia. È chiaro che Alessandro Leopardo, il primo fonditore di bronzi che fosse allora in Venezia, ed eccellente in ogni arte del rilievo, o condusse a compimento l'opera incominciata e rimasta imperfetta, o, com'è più verosimile, la rifuse collo stesso modello. Sotto il ventre nella cinghia del cavallo egli pose il suo nome in qualità di fonditore, com'era usanza di fare nei bronzi, non usurpando mai (secondo ciò che alcuni erroneamente credettero) il merito della statua al primo e vero suo artefice; che, ove mai potesse di ciò nascer dubbio in chi facilmente crede tutto ciò che trova stampato, dalla visibile iscrizione: *Alexander Leopardus V. F. opus* (giacchè la lettera *F* può interpretarsi tanto *fusit* quanto *fecit*), scorgerà con lealtà evitato ogni ambiguo senso dalla lapide sepolcrale a sè medesimo dal Leopardo scolpita nel chiostro della Madonna dell'Orto, in cui egli esprime di essere unicamente autore della base sottoposta alla statua di Bartolommeo Coleoni.

Del Leopardi come statuario insigne si sono fatte conoscere alcune opere in questa nostra stessa Collezione, egualmente che nel volume secondo della *Storia della Scultura*, ove si parlò della cappella Zeno, dei pili di bronzo che sostengono gli stendardi nella piazza di san Marco, e del monumento Vendramino; e probabilmente ci accadrà di fare di lui parola altre volte. Ci limiteremo frattanto a far conoscere il merito architettonico di una base, la più ricca e la più elegante, che si conosca fra tutte quelle che sostengono le statue equestri ora esistenti.

La necessità di elevare possibilmente le statue equestri in vicinanza ad eminenti edificii, onde non rimangano oppresse e sepolte, pose l'architetto in molto imbarazzo, stante la configurazione che gli conveniva dare alla base, la quale, per la costruzione del cavallo, non può a meno di avere due delle sue fronti più ampie, e due più anguste. Il nostro sagacissimo autore superò questa difficoltà con grandissimo magistero, ponendo un basamento grandioso, sul quale condusse la più magnifica delle decorazioni, composta di un ordine corintio in così fatto modo adattato pe' suoi ornamenti, che vale ad esprimere la potenza marittima ed il valor militare nelle armate di terra. Veggonsi quindi intrecciamenti assai gentili di trofei, delfinetti, e singolari specie di cavalli marini, che ricorrono in tutto il fregio e nei capitelli; questi di finissima scultura, e quello di bronzo dorato, che in gran parte fu poscia svelto da mani ingorde e rapaci.

L'entasi, ossia il rigonfiamento sul terzo delle colonne, non produce in vero il più gradevole effetto; ma la grande armonia del totale, e la ricca e gentile maniera con cui vanno ornate la cornice e le modanature della parte inferiore del monumento, che sorregge le colonne di bellissimo marmo, somigliante al pavonazzo di Fiandra, compensano largamente di quel poco che in qualche modo disgusta. Ingegnosissimo fu il partito delle sei colonne che collegano insieme tutta la composizione, ed è osservabile come la terza, che occupa il mezzo delle facce più larghe del piedistallo, fa il doppio ufficio di togliere la sproporzione di un architrave, che rimarrebbe privo di sostegno in troppa ampiezza d'intercolunnio (ove soltanto le colonne fossero agli angoli sottoposte), e suddivide nel tempo stesso tutto il piedistallo in sei parti prominenti e rientranti, con tale piacevole armonia, che l'occhio simultaneamente si pasce e si riposa. E nella pianta si guardi con quanto accorgimento preferì di mostrare una parte sporgente nel masso dietro la colonna di mezzo nel lato più largo, internando in quello una piccola porzione del fusto, che rimane però sempre isolato, e da cui provennero sagacemente i riquadri, interrotti dagli stemmi postivi opportunamente a dividere le altezze, che sembrate fossero eccessive. Fu ben lontano il Buonarroti, quantunque luminare dell'età in cui visse, di attingere a tanta eleganza e a tanto gusto nella base della statua di Marco Aurelio, che innalzò in Campidoglio quasi un secolo dopo; e nessun altro degli architetti, che elevarono le statue equestri d'Italia o di Francia, inventò mai una base, che contender potesse a questa il primato. Tutte le leggi dell'architettura vi sono severamente osservate, senza difetto di solidità e senza eccessivo sopraccarico di ornamenti. Il lavoro della base non fu compiuto che nell'anno 1495, e vi furono scolpite sulle fronti del piedistallo le due semplicissime e nobilissime iscrizioni seguenti:

Sulla fronte meridionale

BARTOLOMEO
COLEONO
BERGOMENSI
OB MILITARE
IMPERIVM
OPTIME
GESTVM
S. C.

Sulla fronte orientale

IOANNE MAVRO
ET MARINO
VENERIO
CVRATORIBVS
ANN. SAL.

MCCCCLXXXXV.

LEOPOLDO CO. CICOGNARA.

NOTA

(1) Circa all'istessa epoca però fu nella città di Ferrara fusa la statua equestre del marchese Nicolò d'Este, che vedevasi sulla pubblica piazza, e soggiacque, insieme colle altre più care memorie di questi benemeriti principi, alle vicende degli ultimi tempi, in cui perirono infinite preziosità. Ricavasi dai libri di quel Comune, che questa fu nel 1443 fatta da Nicolò di Giovanni Baroncelli, discepolo del Brunellesco, denominato poi sempre *Nicolò dal Cavallo*; poichè le opere celebri diedero sempre nome ai loro autori, siccome il Leopardi, fonditor veneziano della statua di cui qui si ragiona, fu chiamato poi, anche negli atti pubblici, *Alessandro del Cavallo*; e *Corte del Cavallo* si denomina pure oggidì il luogo ove fu fatto il suo getto.

MONUMENT ÉQUESTRE

DE BARTHÉLEMY COLEONI

SUR LA PLACE DE SAINT JEAN ET SAINT PAUL

PLANCHES 160, 161.

Le monument équestre, élevé par décret de la République Vénitienne, de glorieuse mémoire, au général Barthélemy Coleoni, sur la place de saint Jean et saint Paul, est, on peut le dire, le second que l'Italie aît vu depuis la renaissance des Arts. Jamais les services militaires ne furent recompensés avec de plus grands honneurs publics, et on ne rendit jamais un plus grand hommage à la gloire des armes, que ne l'ont fait les Vénitiens, lesquels même avant la moitié du XV siècle avaient élevé à Padoue une autre statue équestre en bronze, œuvre du florentin Donatello, au vaillant Capitaine Érasme de Narni, dit *Gattamelata*, statue qui est regardée par plusieurs écrivains, comme la plus ancienne qui aît été coulée en Italie (1).

Comme nous traitons ici de ce qui concerne l'architecture, nous ne nous arrêterons pas longuement à parler du cheval, lequel, d'après ce qui résulte de moins incertain dans les mémoires de l'art, aurait été modelé par le célèbre André Verrocchio, florentin aussi, un des plus insignes talents dans la sculpture et l'orfèvrerie, mort à Venise en 1488. Quelques-uns ont prétendu que l'artiste n'acheva pas son travail; d'autres ont indiqué que le roulage ne lui réussit point parfait, et qu'il prit tellement à cœur ce fâcheux résultat, qu'il en mourût de chagrin. Ce qui est clair, c'est qu'Alexandre Leopardi, le premier fondeur en bronze, qu'il y eût à lors à Venise, et qui excellait dans tout art de relief, ou amena à son complément l'œuvre commencée et demeurée imparfaite, ou bien, ainsi que cela est plus vraisemblable, la refondit sur le même modèle. Sous le ventre, à la sangle du cheval, il a inscrit son nom, en sa qualité de fondeur, comme c'était la coutûme de faire dans les bronzes, en n'usurpant jamais (ainsi que par erreur plusieurs l'ont cru) le mérite de la statue à son profit, et au détriment de son premier et véritable auteur; mais si quelque doute à cet égard pouvait subsister dans l'esprit de ceux qui croient aisément ce qu'ils trouvent imprimé, par l'inscription visible *Alexander Leopardus V. F. opus* (la lettre F pouvant aussi bien être interprétée par *fusit* que par *fecit)*, on verra que ce doute et tout sens ambigu ont été évités avec loyauté par la pierre sépulcrale que Leopardi s'est élevée à lui-même dans le cloître de Notre Dame de l'*Orto*, où il exprime qu'il n'est l'auteur que du soubassement de la statue de Barthélemy Coleoni.

Dans la présente collection, de même que dans le second volume de l'*Histoire de la Sculpture*, là où l'on a parlé de la chapelle Zeno et des piliers *(pili)* en bronze qui supportent les étendards sur la place de saint Marc, et du monument Vendramino, nous avons fait connaître plusieurs œuvres de Léopardi, comme insigne sculpteur. Nous aurons probablement encore l'occasion de parler de lui plusieurs fois. Nous nous bornerons, quant à présent, à faire connaître le mérite architectural d'une base (ou soubassement, ou piédestal) la plus riche et la plus élégante que l'on connaisse entre toutes celles qui supportent les statues équestres actuellement existantes.

La nécessité d'élever, autant que possible, les statues équestres, en proximité d'édifices éminents, afin qu'elles ne soient point écrasées et comme ensevelies, plaça l'architecte dans un grand embarras, attendu la configuration qu'il lui fallait donner à la base: celle-ci, à cause de la conformation du cheval, ne pouvant pas ne point avoir deux faces plus amples et deux plus étroites. Notre très habile auteur a su surmonter cette difficulté avec beaucoup de sagacité, en posant un soubassement grandiose sur lequel il exécuta la plus magnifique décoration, composée d'un ordre corinthien, arrangé et approprié de telle façon par ses ornements, qu'il peut exprimer la puissance maritime et la valeur militaire dans les armées de terre. On voit ici d'assez gracieux entrelacements de trophées, de petits dauphins et d'espèces singulières de chevaux marins, qui règnent sur toute la frise et sur les chapiteaux: ces derniers sont finement sculptés, et la frise est en bronze doré, mais des mains rapaces et avides l'ont en grande partie arrachée.

L'entase, l'épaisseur, ou renflement sur le tiers des colonnes ne produit pas, à dire vrai, l'effet le plus agréable: mais la parfaite harmonie de l'ensemble, et la riche et grâcieuse manière dont sont ornées la corniche et les moulures de la partie inférieure du monument, laquelle supporte les colonnes d'un marbre très fin, ressemblant au marbre violet de Flandre, sont une large compensation pour le peu qui en quelque sorte déplait. L'idée des six colonnes, qui unissent ensemble toute la composition, a été très ingenieuse; et il est à remarquer que la troisième, occupant le milieu des faces plus larges du piédestal (ou base), produit le double effet d'enlever la disproportion que pourrait présenter un architrave qui se trouverait privé d'appui dans une trop grande étendue d'entre-colonnement (si les colonnes n'étaient placées qu'aux angles); et cette même colonne du milieu partage en même temps le piédestal en six parties proéminentes et rentrantes, avec une si agréable harmonie, que l'œil se satisfait simultanément et se repose. L'on verra dans le plan avec quelle sagacité l'auteur a préféré montrer une partie saillante dans le massif derrière la colonne du milieu dans le plus large côté, en y internant une petite portion du fût, qui reste cependant toujours isolé, et duquel dérivèrent ingénieusement les encadrements, qu'il a interrompus en y mettant opportunément les armoiries pour diviser les hauteurs, qui auraient paru excessives. Buonarroti, bien qu'il aît été le flambeau de l'époque où il vêçut, a été bien loin d'atteindre à une si grande élégance et tant de goût, dans la base de la statue de M. Aurèle, qu'il éleva au Capitole, presqu'un siècle après, et aucun autre des architectes qui élevèrent les statues équestres d'Italie ou de France, n'inventa jamais une base, laquelle pût disputer à celle-ci la primauté. Toutes les lois de l'architecture y sont sévèrement observées, sans défaut de solidité, et sans une excessive surcharge d'ornements. Le travail de la base fut accompli seulement dans le courant de l'année 1495, et on y grava sur les faces du piédestal les deux très simples et très nobles inscriptions suivantes.

Sur la face méridionale

BARTOLOMEO
COLEONO
BERGOMENSI
OB MILITARE
IMPERIVM
OPTIME
GESTVM
S. C.

Sur la face orientale

IOANNE MAVRO
ET MARINO
VENERIO
CVRATORIBVS
ANN. SAL.

MCCCCLXXXXV.

LÉOPOLD C.te CICOGNARA.

NOTE

(1) Vers la même époque environ, on fondit cependant dans la ville de Ferrare, la statue équestre du marquis Nicolas d'Este, que l'on voyait sur la place publique, et qui fut soumise avec d'autres plus chers souvenirs de ces princes si méritants, aux vicissitudes des temps derniers, pendant lesquels périrent tant d'objets précieux. On apprend par les livres de cette Commune, que cette dernière statue fut faite en 1443 par Nicolas de Jean Baroncelli, élève de Brunellesco, qui depuis fut toujours nommé *Nicolas du Cheval*. En effet, les œuvres célèbres ont toujours donné leur nom à leurs auteurs, comme Léopardi, fondeur vénitien, auteur de la statue, dont on parle ici, fut appelé depuis *Alexandre du Cheval*, même dans les actes publics; et on nomme encore *Cour du Cheval* le lieu où fut jeté son bronze.

AGGIUNTA

Poichè abbiamo aggiunto in questa nuova edizione tutte le notizie valevoli ad illustrare gli oggetti d'arte raccolti nelle fabbriche per noi pubblicate, diremo alcun che della insigne statua equestre, che forma il principale soggetto del monumento sacro alla memoria dell' illustre Coleoni. E siccome pubblicato venne dal chiarissimo nostro amico Emmanuele Cicogna, autore, non mai abbastanza lodato, della laboriosa e dotta opera delle *Veneziane Iscrizioni*, un opuscolo, allorquando, nel 1831, per sovrano decreto veniva ristaurato il monumento in parola, così prenderemo da esso opuscolo i particolari della storia interessantissima, raccolti dal Cicogna con quell' amore e diligenza di lui inseparabili doti.

Sappiamo, dic' egli, che il Coleoni nel suo testamento pregò che il Senato si degnasse ordinare che fosse ad onor suo collocata nella piazza di san Marco la sua effigie sopra un cavallo di bronzo, a perpetua memoria (1); e il Senato, tanto per assecondare il desiderio del testatore, quanto per rimunerarlo in qualche parte dei meriti suoi verso la Repubblica, anche pei ricchissimi legati ad essa in morte lasciati, l'uno di ducati centomila d'oro, l'altro de'denari che gli si dovevano per suo stipendio, e il terzo di ducati diecimila dal Duca di Ferrara, stabilì che gli fosse innalzata la statua desiderata, non però *nella piazza di san Marco*, dovendo essa per antica costituzione essere sgombra da qualunque monumento, ma *nella piazza della scuola di san Marco*, ossia nel campo dei santi Giovanni e Paolo. Fu perciò che, nel giorno 30 luglio 1479, il Senato medesimo ordinò ai Provveditori, ossia Commessari, sopra l'eredità del Coleoni, che, trovati prestanti artefici, facessero eseguire d' opera suntuosa una statua di bronzo del detto Capitano sopra un cavallo pure di bronzo, da collocarsi nel luogo che parrà di sceglicre (2). Narrano gli scrittori che per l'opera suddetta fu fatto venire a Venezia Andrea dal Verrocchio, scultore fiorentino; ch' esso, dopo aver compiuto il modello e la forma, gettolla in bronzo, ma, secondo alcuni, il getto essendogli male riuscito nella testa del cavallo, n'ebbe tal dolore, che da lì a poco morì in Venezia l' anno 1488: altri però dicono che il Verrocchio non compieva il lavoro del cavallo, sdegnato perchè la statua che si dovea soprapporvi era stata allogata ad altro scultore. — Sebbene non apparisca dai registri del Senato, o da quelli del Consiglio de' Dieci che il lavoro di questa effigie venisse commesso dapprincipio al Verrocchio, nondimeno può essere che essi, incaricati di fare eseguire l' opera da valenti artefici, abbiano chiamato di loro autorità il Verrocchio a Venezia, e stipendiatolo per tale oggetto; e può essere che la morte di lui, accaduta nel 1488, procurata venisse dal dolore di non aver potuto compiere il lavoro; ma ciò tutto è incerto. — Certo si è, che la stupenda opera, di cui parliamo, è di Alessandro Leopardi, e perciò cadde in errore il Sansovino nel promulgarla siccome lavoro di Andrea del Verrocchio, senza pur nominare Alessandro. Che sia di lui (prescindendo anche dal nome sottopostovi) hannosi tre documenti indubbii che il provano, cioè gli originali registri del Consiglio dei Dieci, fra Luca Pacciolo, e Marino Sanudo, tutti contemporanei all' artefice. — I primi all'anno 1489 (cioè 1490) a'13 gennaio notano, che sebbene dagli Avvogadori di Comune Alessandro Leopardi fosse stato condannato e bandito a tempo da Venezia e suo distretto, come falsificatore di un chirografo, nondimeno, per l' autorità del Consiglio dei Dieci, accordato gli venne un salvocondotto, ad oggetto che esso Leopardi potesse stare a Venezia per compiervi il cavallo e la statua del Coleoni, già per l' addietro con molta lode incominciati. — Fra Luca Pacciolo, nella Epistola premessa all'opera *Summa de aritmitica* (a. 1494), dice essere ammirabile la stupenda statua equestre di bronzo del famoso capitano Bartolommeo da Bergamo, la quale Alessandro Leopardi colla sua arte a perfezione condusse. — Marin Sanudo finalmente scrive, ne' suoi *Diarii*, che nel giorno 21 marzo 1496, giornata di lunedì, fu scoperto il cavallo di bronzo del Coleoni, se ne vide la doratura allora fatta, e si ammirò da tutti l' opera bellissima; che anzi il *maestro che lo fece, chiamato Alessandro Leopardis veneto*, ebbe, oltre i molti danari ritratti per l' opera, anche una pensione di ducati cento sua vita durante.

A questi testimoni aggiunger si possono i registri del Consiglio dei Dieci già citati, i quali all' anno 1495 (cioè 1496) 27 gennaio ricordano, che fu premiato per codesto suo lavoro, e fanno fede delle laudi riportate dal Leopardi per l' arte e per l'opera sua. È quindi certissimo che questa statua è fattura di quell' artefice. — Che poi siasi egli servito in tutto od in parte del modello e delle idee del Verrocchio, oppure abbia fatto un'opera tutta sua, non si può affermare nè contraddire, non rimanendo tolta la dubbietà dal motto scolpito nella cinghia che passa sotto il ventre del cavallo. — Gl' intelligenti per altro, nelle forme del cavallo stesso, e particolarmente nella testa, ravvisano gli studii fatti da un Fiorentino, quale sarebbe il Verrocchio, che ben si appalesa nella testa greca di bronzo che conservasi in Firenze; e nella guarnitura sì del destriere che della immagine, e nel fregio di bronzo che intorno al piedistallo ricorre, ravvisano la sicura impronta del carattere del Leopardi; il quale è poi senza alcun dubbio autore del piedistallo stesso di marmo sopra cui poggia il simulacro, dicendolo il Leopardi medesimo nella sua inscrizione sepolcrale, che già vedevasi fra quelle di santa Maria dell' Orto, come il Cicognara ha qui sopra notato.

Il quale Cicognara, parlando di questo superbo cavallo, nella sua *Storia della Scultura* (Vol. VI, pag. 396), dice, che ha molta energia nel suo movimento, e, senza esser punto esagerato, mostra mirabilmente di avanzare nel passo, che sembra voler scendere dal piedistallo. E segue affermando, che nessun cavallo che posa su tre gambe, avendone elevata una sola, espresse mai con altrettanta giustezza il suo movimento come quello del Verrocchio. Le proporzioni sono grandiose, non eccessivamente pesanti, le parti anatomiche bene intese, il cavaliere vi posa con maestà; e certamente che una figura vestita di ferro, e serrata nell' arcione, come, secondando il costume guerriero di quei tempi, la espresse lo scultore, non può addossarsi sovra un cavallo come farebbero figure disciolte da ogn' impaccio, e arrendevoli a quell' atteggiamento che fa del cavaliere e del cavallo una cosa sola.

Questo monumento però aveva sofferto molti guasti derivati, più che dal tempo, dagl' insulti popolari a cui trovossi sempre esposto, dei quali il più rimarchevole quello si fu dello spoglio degli ornamenti in bronzo decoranti la trabeazione, che serve a coronare l'architettonico piedistallo. — Vuolsi accaduto questo derubamento nella circostanza che, del 1782, si eresse presso la Scuola di san Marco un' apposita loggia per la benedizione, impartita dalla Santità di Papa Pio VI, forse servendosi, per consumare questa vandalica sottrazione, dei carri mobili soliti ad usarsi per l' apprestamento di simili apparati, o più probabilmente approfittando delle gradinate, che si dicono costruite in prossimità del monumento, per dar luogo all'affollato popolo spettatore dell'augusta ceremonia. — Si sa che un parziale ed assai limitato ristauro si eseguì nel 1796 colla direzione del capitano ingegnere Zola, epoca in cui è da credersi si applicasse quello stucco colorito, che vedevasi in sostituzione ai pezzi asportati dei fregi di bronzo. — Se non che, nell' ottobre 1827, avendo alcuni abitanti della contrada de'santi Giovanni e Paolo supplicato per ottenere che sia fatta selciare la piazza dove esiste quel monumento, si conobbe la necessità di ristaurarlo; e mossa dapprima la quistione cui spettar ne dovesse la spesa, fu deciso che il Comune di Venezia non potesse essere tenuto a ciò, ma che, trattandosi di un monumento eretto dalla Repubblica in compenso eziandio di un generoso legato fattole dal Coleoni, debba il medesimo considerarsi come proprietà dello Stato succeduto all' antica Aristocrazia, e quindi che, a spese dell' erario pubblico, debba seguirne il riparo. In conseguenza di ciò, propostosi dall' Eccelso Governo il ristauro, piacque a S. A. I. e R. il serenissimo Arciduca Vice-Re di sancirne l'esecuzione sotto il giorno 14 maggio 1829, affidando alle cure di questa I. R. Accademia di Belle Arti la condotta dei lavori proposti, onde nulla mancasse alla migliore riuscita dell'opera. — Incaricato quindi Francesco Lazzari, professore di architettura, di prendere in esame sulla faccia del luogo le operazioni contemplate nel fabbisogno già esteso, pervenne a conoscere, che fuori del ripristino dei mancanti bronzi non era compresa che la sola riparazione di quelle parti, che più erano danneggiate e più visibili all' occhio. Per secondare non pertanto le provvide e benefiche determinazioni del Principe, credette egli opportuno di compilare una nuova perizia, nella quale comprese l' aggiunta di tutto quel più che reputò indispensabile a rivendicare nel miglior modo possibile un monumento per ogni riguardo pregevolissimo. E siccome a conseguire il vero scopo di così lodevole divisamento, era mestieri di pensare al modo d' impedire in progresso quei deterioramenti, ai quali, come per lo passato, avria potuto soggiacere, propose inoltre che venisse munito da un cancello di ferro che lo circondasse. La quale proposizione trovatasi dall' I. R. Accademia di tutta convenienza, anche dal lato di rendere più decoroso il monumento, rassegnò alla superiorità rettificato il progetto de' nuovi lavori; pei quali degnossi S. A. Imperiale, con rescritto 27 febbraio 1830, di ordinare che, oltre a quelli recentemente approvati, quelli eziandio suggeriti dall' I. R. Accademia avessero luogo. Essa pertanto commise al professore di scultura, che fu Luigi Zandomeneghi, l' esecuzione dei sette pezzi del fregio in bronzo, e di tre targhette poste agli angoli di quello, che tanti furono appunto quelli asportati, ed il lavoro del chiarissimo scultore riuscì per tal modo, che i nuovi pezzi posti, come si trovano, vicini agli antichi, che sono bellissimi, per nulla da questi differiscono. Fu pure a merito di lui, che in due delle esistenti targhe di marmo che stanno fra gl' intercolunnii dei lati maggiori, si vede di nuovo scolpito il cancellato stemma veneto. E dacchè col proposto ristauro erasi pure compreso l' assettamento di que' pezzi marmorei, che si trovavano sortiti dal profilo, e smossi nel dar mano ad un siffatto lavoro, si riconobbe che potevasi spogliare dei marmi tutta la parte inferiore del monumento senza apportarvi il minimo scapito. Una sì fortunata scoperta fe' sì che in luogo di rimettere, come erasi stabilito, in ciascuna modanatura quelle porzioni che trovavansi guaste o mutilate, si prendesse il divisamento, ch' era certo il migliore, di rinnovare per intero il basamento fino a sotto i piedistalli, che sorreggono le colonne, servendosi degli stessi suoi marmi. Tanto questa non facile operazione, che le altre tutte progettate, e quelle ancora che all' atto dell' esecuzione si trovarono di suggerire alla sempre migliore riuscita di un oggetto di tanta importanza, si condussero con pari ingegno

SUPPLÉMENT

Puisque nous avons ajouté dans cette novelle édition toutes les notices capables d'illustrer les objets d'art recueillis dans les édifices, que nous avons publiés, nous dirons quelques mots de l'insigne statue équestre, qui forme le sujet principal du monument consacré à la mémoire de l'illustre Coleoni. Notre ami si distingué, Emmanuel Cicogna, auteur qu'on ne saurait jamais assez louer, du laborieux et docte ouvrage sur les *Inscriptions Vénitiennes*, ayant publié un opuscule, lorsqu'en 1831, par décret souverain, on restaura le monument en question, nous prendrons de cet opuscule quelques détails de cette histoire très intéressante, que Cicogna a recueillis avec cet amour et ce soin, qui sont ses qualités inséparables.

Nous savons (dit il) que Coleoni pria, par testament, le Sénat de daigner ordonner que son effigie fût placée, en son honneur dans la place de saint Marc, sur un cheval de bronze, pour éterniser sa mémoire (1); et le Sénat, tant pour seconder le désir du testateur, que pour reconnaître en partie ce que lui devait la République, même à cause des legs si riches qu'il avait faits en sa faveur, en mourant, l'un de cent mille ducats d'or, l'autre des sommes dont il était créancier pour sa solde, et le troisième de dix mille ducats qui lui étaient dus par le Duc de Ferrare, on lui éleva la statue qu'il avait désirée; mais non pas cependant *sur la place de saint Marc*, qui, par ancienne décision, devait rester dégagée de tout monument, mais *dans la place de l'école de saint Marc*, c'est-à-dire dans le champ de saint Jean et saint Paul. C'est pourquoi le Sénat prescrivit le 30 juillet 1479, aux Provéditeurs ou Commissaires, pour l'héritage Coleoni, de chercher d'habiles artistes, et de faire exécuter, en une œuvre somptueuse, une statue de bronze de ce Capitaine, sur un cheval aussi de bronze, à placer dans l'endroit qu'on jugerait à propos de choisir (2). Les écrivains rapportent qu'on fit venir à cet effet à Venise André dal Verrocchio, sculpteur florentin; que celui-ci après avoir fait le modèle et la forme, la coula en bronze; mais, suivant quelques-uns, le jet lui ayant mal réussi dans la tête du cheval, il en conçut un tel chagrin, que de là à quelque temps, il mourut à Venise en 1488. D'autres disent, cependant, que Verrocchio ne termina point l'œuvre du cheval, parce qu'il fut indigné de ce qu'on avait donné à faire la statue qui devait être placée sur ce même cheval, à un autre sculpteur. Bien qu'il ne résulte point des régistres du Sénat ou de ceux du Conseil des Dix, que le travail de cette effigie ait été donné d'abord à Verrocchio, ce néanmoins, il se peut que ceux qui avaient été chargés de faire exécuter l'œuvre par d'habiles artistes, aient appelé, de leur autorité privée Verrocchio à Venise, et l'aient pris à leurs gages pour cet objet, il se peut aussi, que sa mort, arrivée en 1488, ait été causée par la douleur de n'avoir pu accomplir ce travail; mais tout cela est incertain. Ce qu'il y a d'assuré, c'est que l'œuvre admirable dont nous parlons est d'Alexandre Léopardi: aussi Sansovino s'est il trompé en proclamant que c'était un travail d'André del Verrocchio, sans même nommer Alexandre. Qu'elle est de lui (même en faisant abstraction de son nom, qui est dessous), nous avons trois documents non douteux qui le prouvent; ce sont, les régistres originaux du Conseil des Dix, frère Luc Paceiolo et Marin Sanudo, tous contemporains de l'artiste. Les régistres, à l'année 1489 (c'est-à-dire 1490) le 13 janvier, constatent que bien qu'Alexandre Léopardi eût été condamné par les Avocats fiscales *(Avvogadori)* de la Commune au bannissement temporaire de Venise et de son district, pour avoir falsifié un sous-seing-privé; ce néanmoins, par l'autorité du Conseil des Dix, il lui fut accordé un sauf-conduit, pour qu'il pût rester à Venise et achever la statue et le cheval de Coleoni, déjà commencé (le cheval) auparavant avec beaucoup de louange. — Frère Luc Pacciolo dans l'Épître qui précède l'ouvrage *Summa de aritmitica* (a. 1494) dit que la statue équestre en bronze du fameux capitaine Barthélemy de Bergame, exécutée et conduite à sa perfection au moyen de son art par Alexandre Léopardi est une œuvre admirable. — Marin Sanudo, enfin, écrit dans ses *Diarii*, que le 21 mars 1496, qui était un lundi, on découvrit le cheval de bronze de Coleoni; qu'on en vit la dorure qui venait d'être faite, et que tout le monde admira une si belle œuvre; *que même le maitre qui l'avait faite, et qu'on nommait Alexandre Léopardi vénitien*, obtint, en sus des fortes sommes, qui lui avaient été payées pour ce travail, une pension de cent ducats, sa vie durant.

À ces témoignages, on peut ajouter celui des régistres déjà cités du Conseil des Dix, lesquels, à l'année 1495 (c'est-à-dire 1496), du 27 janvier, rappellent, qu'il fut récompensé pour ce travail, et attestent que Léopardi reçut des louages pour son habileté et son œuvre. Il est donc très-certain que cette statue a été faite par cet artiste. Que, puis, il se soit servi, en tout ou en partie, du modèle et des idées de Verrocchio, ou qu'il aît faite une œuvre tout-entière de lui-même, c'est ce que l'on ne peut ni affirmer ni contredire, le doute ne ce trouvant pas levé par l'inscription sculptée dans la sangle, qui passe sous le ventre du cheval. Mais les gens intelligents, d'après les formes du cheval et surtout de sa tête, reconnaissent les études faites par un Florentin, comme par exemple Verrocchio, sur la tête grecque en bronze que l'on garde à Florence; et dans la garniture tant du cheval que de l'image, ainsi que dans la frise en bronze, qui règne autour du piédestal, constatent l'empreinte certaine du style de Léopardi. Celui-ci puis est sans aucun doute l'auteur du piédestal en marbre sur lequel est posé le symulacre, Léopardi luimême le disant dans son inscription sépulcrale, que l'on voyait jadis parmi celles de sainte Marie de l'*Orto*, ainsi que l'a noté plus haut Cicognara.

Le même Cicognara, parlant de ce superbe cheval, dans son *Histoire de la Sculpture* (Vol. VI, page 396), dit qu'il a beaucoup d'énergie dans son mouvement, et que sans aucune apparence d'exagération, il a tellement l'air d'avancer le pas, qu'il semble qu'il va descendre du piédestal. Il poursuit en affirmant qu'aucun cheval qui repose sur trois jambes, en ayant une seule levée, n'a jamais exprimé son mouvement, comme celui de Verrocchio. Les proportions sont grandioses, pas excessivement lourdes, les parties anatomiques bien entendues; le cavalier pose bien sur le cheval avec majesté; et certainement qu'une figure couverte de fer, et serrée dans l'arçon, ainsi qu'en suivant la coutume militaire de ce temps, l'auteur l'a exprimée, ne peut se tenir sur le dos d'un cheval de la même façon, que des figures libres de toute gêne, et qui peuvent se plier à l'attitude qui fait du cavalier et du cheval une seule et même chose.

Cependant ce monument avait éprouvé de nombreux dégats, plus que par l'effet du temps, par les outrages populaires, auxquels il fut toujours exposé, et dont le plus remarquable, ce fut celui d'être dépouillé des ornements en bronze doré, servant à décorer la travée, laquelle couronne le piédestal architectural. On prétend que ce vol a eu lieu dans la circonstance qu'en 1782, on éleva près de l'école de saint Marc une galerie, ou terrasse couverte, expressément pour la bénédiction donnée par Sa Sainteté Pie VI; et que, peut-être, on a profité, pour accomplir cette soustraction vandalique, des chars mobiles, dont on a l'habitude de se servir pour préparer de semblables décorations; ou plus probablement, en profitant des échafaudages qu'on dit avoir été construits, en proximité du monument, pour y placer la foule du peuple qui était accouru pour être spectateur de l'auguste cérémonie. On sait qu'une restauration partielle et assez limitée, fut exécutée en 1796, sous la direction du capitaine ingénieur Zola; et l'on peut croire que ce fut à cette époque que l'on appliqua ce stuc colorié, que l'on voyait à la place des morceaux emportés des frises de bronze. Mais, au mois d'octobre 1827, quelques habitants de la paroisse de saint Jean et de saint Paul, ayant fait une requête pour obtenir que la place où est ce monument, fût pavée, on reconnut la nécessité de le restaurer. On souleva d'abord la question de savoir à qui la dépense en devait échoir, et l'on décida que la Commune de Venise ne pouvait y être obligée: mais que comme il s'agissait d'un monument élevé par la République même, en récompense d'un généreux legs à elle fait par Coleoni, ce monument devait être considéré comme propriété de l'État, comme ayant succédé à l'ancienne Aristocratie, et que par conséquent la restauration devait en être faite aux frais du trésor public. C'est pourquoi le Gouvernement Impérial s'étant déterminé à assumer cette restauration, S. A. I. Monseigneur l'Archiduc Vice-Roi daigna en sanctionner l'exécution le 14 mai 1829, en confiant aux soins de l'Académie I. et R. des Beaux-Arts de Venise, la conduite des travaux projetés, afin que rien ne manquât à la meilleure réussite de l'œuvre. M.r François Lazzari, professeur d'architecture ayant été en conséquence chargé d'examiner sur place les opérations auxquelles se référait le devis déjà rédigé, il vit qu'en dehors du rétablissement des bronzes manquants, il n'y avait de compris dans ce devis que la seule restauration des parties les plus endommagées et les plus visibles. Cependant pour seconder les prudentes et bienfaisantes vues du Prince, M.r Lazzari jugea opportun de rédiger une nouvelle expertise, dans laquelle il comprit et ajouta tout ce qu'il crut indispensable pour rétablir de la meilleure manière possible un monument, à tous égards, très précieux. Comme d'ailleurs, pour atteindre le véritable but d'un aussi louable dessein, il fallait songer au mode d'empêcher à l'avenir les mêmes détériorations auxquelles ce monument aurait pu être soumis comme par le passé, il proposa en outre de le munir d'une grille en fer, qui l'entourât entièrement. Cette proposition ayant été trouvée de tous points convenable par l'Académie I. et R., même sour le point de vue de donner plus de dignité au monument; ce corps scientifique soumit à l'autorité supérieure le projet rectifié des nouveaux travaux; sur quoi, S. A. I., par un rescrit, en date du 27 février 1830, daigna ordonner, qu'outre les travaux antérieurement approuvés, on exécutât aussi ceux suggérés par l'Académie I. et R. Celle-ci commit alors au défunt professeur de sculpture Louis Zandomeneghi, l'exécution des sept pièces de la frise en bronze, et de trois petites targes placées aux angles de celle-ci: car c'était justement le nombre de celles qui avaient été emportées. Le travail de cet illustre sculpteur réussit si bien, que les nouvelles pièces, placées comme elles sont près des anciennes, qui sont si belles, ne diffèrent en rien de ces dernières. Ce fut aussi par l'œuvre et les soins de M.r Zandomeneghi que, sur deux des targes en marbre, qui existaient encore et qui sont dans les entre-colonnements des

che accuratezza del capo-mastro scalpellino Giovanni Cadorin, assistito dal proprio figliuolo, già alunno provetto nella scuola di ornamenti in questa I. R. Accademia. Si servì detto artista per l'esecuzione del cancello del fabbro ferraio Carlo Pordon, che non ommise di prestarsi col maggiore impegno alla buona riuscita di essa. Giulio Bertolini venne scelto a fusore de' bronzi, che furono cesellati poi ed a perfezione ridotti dal sullodato professor Zandomeneghi.

Per la direzione poi degl'indicati lavori vennero prescelti dalla I. R. Accademia i professori Giuseppe Borsato e Francesco Lazzari; e a memoria quindi del novello ristauro furono scolpite sotto la seconda surriferita epigrafe, dopo il millesimo 1495, le seguenti lettere:

REST. ANN.
M. DCCC. XXXI.

FRANCESCO ZANOTTO.

NOTE

(1) Punto del Testamento di *Bartolommeo Coleoni* fatto in Malpaga, il venerdì 27 ottobre 1475, e relativo Codicillo ultimo ottobre detto anno: *Item prelibatus illustr. D. Codicillans devotissime rogavit et rogat prelib. illustriss. D. D. suam Venetiarum ut dignetur facere fieri imaginem prelibati illustr. D. Codicillantis super equo brondeo et ipsam imaginem ponere super Platea S. Marci civitatis Venetiarum ad memoriam perpetuam prelib. illustr D. Codicillantis.*

(2) Decreto del Senato:

MCCCCLXXVIIII. die XXX julii.

Nota est omnibus fides et observantia illustrissimi quondam Bartholamei de Colionibus Capitaneus (così) *Generalis terrestrium copiarum nostrarum, ad nos statumque nostrum. Nota etiam sunt tria amplissima legata que ipse nostro Dominio facit, videlicet de ducatis centum mille auri, et de pecuniis quas a nobis habere restabat pro suo stipendio. Et de ducatis decem mille quos habere debeat ab illustri Duce Ferrarie quemadmodum in codicillis lectis huic consilio manifeste constat. Nota etiam sunt plura alia digna facinora, et merita quibus moriens dignum se judicavit posse devotissime petere et optinere a Dominio nostro ut fieri faceremus Imaginem suam super equo eneo, ponendam in ista civitate in Platea nostra S. Marci ad perpetuam memoriam. Idcirco, ut ipsius illustrissimi quondam Capitanei convenientes grates persolvantur, et premia debita reddantur et universo orbi fides, justitia, et amor noster in ipsum Capitaneum nota sint,*

Vadit pars, quod auctoritate hujus consilii, provisores nostri super hereditate ipsius illustrissimi quondam Bartholomei de Colionibus, repertis prestantibus magistris in hac arte, fieri faciant opere sumptuoso eneam statuam dicti Capitanei super equo eneo in loco eminenti ad perpetuam memoriam et famam sui nominis, que statua ponatur in loco in quo istud consilium eam melius stare judicabit et mandabit.

De parte	122
De non	0
Non sinceri	0

s. BERNARDVS VENERIVS
s. GABRIEL LAVRETANVS
NICOLAVS MOCENIGO
} *provisores super hereditate q. Ill. Bartholomei de Colionibus.*

grands côtés, on voit gravées de nouveau les armoiries de Venise, qui se trouvaient effacées. Comme on s' était aussi proposé par la restauration dont il s'agit, d' y comprendre l' arrangement de ces morceaux de marbre, qui se trouvaient sortis de leurs profils, et qu' on les eut déplacés pour entreprendre ce travail, on reconnut qu' on pouvait dénuder des marbres toute la partie inférieure du monument, sans lui apporter aucun préjudice. Une aussi heureuse découverte fut cause que l' on se décida à adopter le parti, qui certes était le meilleur, de renoncer à remettre, comme on l' avait voulu d' abord, à chaque moulùre les parties gâtées ou mutilées, et l' on sè décida à renouveler en entier le soubassement jusques sous les piédestaux qui soutiennent les colonnes, en se servant de ses propres marbres. Cette opération, qui n' était pas des plus faciles, aussi bien que les autres projetées, et celles que durant l' exécution on jugea à propos de suggérer, en vue d' un succès plus complet d'un objet aussi important, furent conduites avec autant de talent que de soin par le maître tailleur de pierres Jean Cadorin, assisté de son fils, déjà élève avancé de l' école d'ornementation de notre Académie impériale et royale. Cet artiste se servit pour diriger l' exécution de la grille du serrurier Charles Pordon, qui ne négligea rien pour qu' elle réussît à souhait. Le fondeur des bronzes, que le dit professeur Zandomeneghi cisela ensuite et perfectionna, ce fut Jules Bertolini.

L' Académie avait choisi pour diriger ces travaux les professeurs Joseph Borsato et François Lazzari; et pour consacrer la mémoire de cette nouvelle restauration, on sculpta au dessous de la seconde des épigraphes, rapportées plus haut, après le millesime de 1495, les lettres suivantes:

REST. ANN.
M. DCCC. XXXI.

FRANÇOIS ZANOTTO.

NOTES

(1) Passage du testament de *Barthèlemy Coleoni*, fait à Malpaga, le vendredi 27 octobre 1475, et Codicile y relatif du dernier jour d' octobre, dite année: *Item prelibatus illustr. D. Codicillans devotissime rogavit et rogat prelib. illustriss. D. D. suam Venetiarum ut dignetur facere fieri imaginem prelibati illustr. D. Codicillantis super equo brondeo, et ipsam imaginem ponere super Platea S. Marci civitatis Venetiarum ad memoriam perpetuam prelib. illustr. D. Codicillantis*

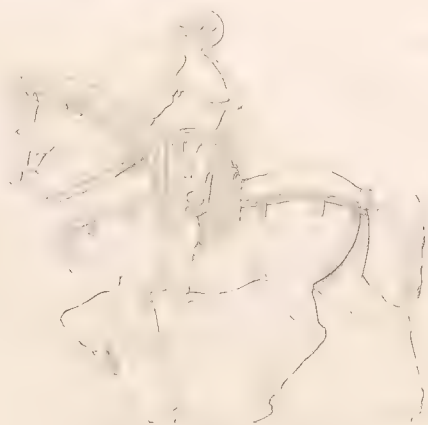
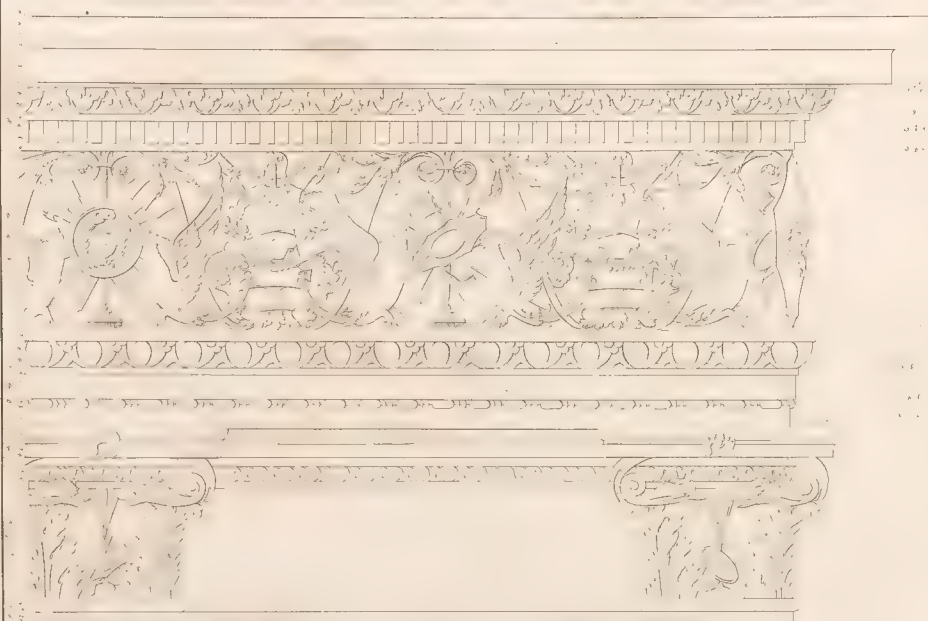
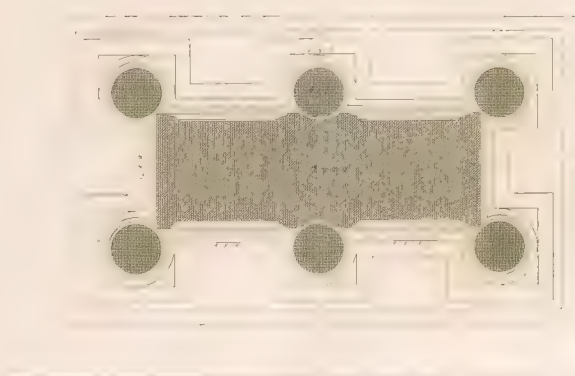
(2) Décret du Sénat:

MCCCCLXXVIIII. die XXX. Julii.

Nota est omnibus fides et observantia illustrissimi quondam Bartholamei de Colionibus Capitaneus (sic) *Generalis terrestrium copiarum nostrarum, ad nos statumque nostrum. Nota etiam sunt tria amplissima legata que ipse nostro Dominio facit, videlicet de ducatis centum mille auri, et de pecuniis quas a nobis habere restabat pro suo stipendio. Et de ducatis decem mille quos habere debeat ab illustri Duce Ferrarie quemadmodum in codicillis lectis huic consilio manifeste constat. Nota etiam sunt plura alia digna facinora, et merita quibus moriens dignum se judicavit posse devotissime petere et optinere a Dominio nostro ut fieri faceremus Imaginem suam super equo eneo, ponendam in ista civitate in Platea nostra S. Marci ad perpetuam memoriam. Idcirco, ut ipsius illustrissimi quondam Capitanei convenientes grates persolvantur, et premia debita reddantur et universo orbi fides, justitia et amor noster in ipsum Capitaneum nota sint;*

Vadit pars, quod auctoritate hujus consilii, provisores nostri super hereditate ipsius illustrissimi quondam Bartholomei de Colionibus, repertis prestantibus magistris in hac arte, fieri faciant opere sumptuoso eneam statuam dicti Capitanei super equo eneo in loco eminenti ad perpetuam memoriam et famam sui nominis, que statua ponatur in loco in quo istud consilium eam melius stare judicabit et mandabit

De parte	122
De non	0
Non sincere	0

s. BERNARDVS VENERIVS
s. GABRIEL LAVRETANVS
s. NICOLAVS MOCENIGO
} *provisores super hereditate quondam Ill. Bartholomei de Colionibus.*

Statua Equestre di Bartolomeo Colleoni eretta nella Piazza de SS. Gio. e Paolo

Statue Équestre de Barthelemy Colleoni sur la Place de S. Jean et S. Paul

SPEDALE DI S. LAZZARO DEI MENDICANTI

ORA SPEDALE CIVICO

TAVOLE 162 A 167.

Diamo questo edifizio, perchè, oltre all'essere opera d'illustre architetto (1), è altresì esempio della grandezza dei Veneziani nella erezione dei pubblici stabilimenti.

Lo Scamozzi venne chiamato a costruire sopra vasto irregolare perimetro uno Spedale, o Conservatorio per poveri infermi d'ambo i sessi: e vi corrispose da suo pari, piantandovi nel centro una Chiesa, ed aprendo ai lati due spaziosi cortili, intorno ai quali disporre i tanti luoghi necessarii all'abitazione de' malati ed ai varii usi della casa stessa.

E sebbene la differente destinazione ora data ad esso Spedale (2) non ci permetta di riconoscere l'uffizio delle singole parti, e quindi il merito della ideata distribuzione; pure possiamo convincerci, anche a prima vista, che in quel caritatevole asilo si era abbondevolmente provveduto a tutte le esigenze richieste dal sacro e pio oggetto; e che il saggio ordinatore erasi proposta la prima di tutte le mire da aversi dovunque, e massime in luoghi di questa sorta, quella, cioè, della salubrità, a cui ben provvedeva l'ampiezza dei descritti cortili, e la vantaggiosa dimensione di tante stanze, e poco meno che sale, non compassate ad una severa economia di sito, nè oppresse da circostanti fabbriche, che, tolta l'aria e la luce, formano delle case soggette altrettanti sepolcri; ma chiare, libere e ventilate (3).

La Chiesa è preceduta da un atrio quadrato che serve d'ingresso all'uno ed all'altro cortile. V'ha una cappella pur essa quadrata, che contiene il maggior altare, e due nicchi a ciascuno de'due lati longitudinali per ricevere i quattro minori altari, onde l'area del Tempio non resti punto impedita. Per una delle due porte situate ai lati di detta cappella, non essendo l'altra che apparente, si entra nella sacrestia, che risponde dietro all'altare principale (4). Appoggiano ai fianchi della Chiesa alcune celle che vengono illuminate dai cortili. La più grande, che cade nel mezzo a mano destra, era una specie di coretto ove si raccoglievano giovani alunne educate maestrevolmente alla musica per cantare in certi determinati giorni i loro *oratorii*, ai quali ogni classe di persone avidamente accorreva (5).

Convien dire che lo Scamozzi sia premorto all'ultimazione dell'opera, giacchè la fronte della Chiesa fu disegnata da Giuseppe Sardi nel 1673, anno scolpito nella iscrizione esistente sopra la porta. — E che in fatti il Sardi, e non lo Scamozzi, sia stato l'autore di questa parte cospicua e la sola ornata in tutto il lunghissimo lato esterno che guarda il rivo, ben ce lo attesta la poca castigatezza di alcune parti anche principali, la meschinità di qualche accessorio e tante frascherie d'insipidi e mal locati riquadri che producono un tritume e fanno torto ad un'opera non pertanto grandiosa e nel suo insieme bene concetta; talchè con poche e facili emende potrebbe ridursi a plausibili forme. Ognuno ben vede che, corretta la porta, impiccolite le finestre, e tolti i vani riquadri, questa facciata prenderebbe un'aria di nobile e maestosa semplicità, tanto più aggradevole, quanto che i profili delle parti ornamentali, tranne qualche lieve eccezione, meritano di venire laudati.

Si è creduto opportuno di aggiungere in separata Tavola il prospetto interno della Chiesa, parendoci degno di osservazione per la saviezza colla quale è pensato, e pel buon effetto che vi produce.

ANTONIO DIEDO.

NOTE

(1) Fra il 1611 ed il 1616, ascrive lo Scolari l'erezione di questa fabbrica nel suo *Commentario* sopra Scamozzi; Treviso, 1837, pag. 63, e la dice forse opera postuma. Il chiarissimo canonico e cav. Moschini, nella sua lodatissima *Guida* (Vol. I, par. I, pag. 178), assicura che l'edifizio fu condotto dopo la morte del suo autore

(2) Ora l'antico Spedale de'Mendicanti si è convertito in Ispedale civile, e portato ad una massima dilatazione coll'aggiunta della così detta *Scuola di s. Marco*, e con parte del *Convento dei padri Domenicani de' ss. Giovanni* e *Paolo*. Divenne uno dei primarii e più ragguardevoli edifizii dell'Italia.

(3) A ciò contribuisce oltremodo il perfetto isolamento di questa fabbrica.

(4) Lo Spedale dei Mendicanti fu dapprima piantato in un' isola del nostro estuario per curarvi gl'infetti dalla lebbra elefantina, o male di s. Lazzaro, come da noi si chiamava, ed ebbe il nome de' Mendicanti, perchè qualche tempo dopo preso si era a raccoglier vi, oltre gli attaccati dal descritto male, anche quegl' infelici che per aver pane accattavano per le vie. Divenuta difficile per la lontananza la cura di tali infermi, non che l'assistenza dei poverelli, fu da quell'isola portato il detto Spedale nel sito presente, ove sul principio edificatosi con molta ristrettezza, venne indi, per mezzo di pie largizioni, ampliato ed arricchito come ora si vede. È da avvertirsi però che, quantunque abbia sempre conservato l'antico suo titolo, nè mai perduto le tracce della originaria sua istituzione, accolse nel suo seno anche degli orfanelli dell'uno e dell'altro sesso. Ciò spiega il come servisse altresì di ospizio alle donzelle di cui qui si parla.

(5) Fra le singolarità d'arte, che si osservano in questa Chiesa, avvi il nobile monumento di fino marmo, opera del citato architetto Giuseppe Sardi, il quale monumento divide l'atrio dal Tempio, ed è sacro alla memoria del procuratore di s. Marco Alvise Mocenigo che morì l'anno 1654, chiarissimo per le vittorie riportate contro ai Turchi. È di stile riprovevole; conta però varii bassi rilievi e statue, fra le quali quella dell'estinto eroe, opera, secondo lo Zecchini, di Giusto La Court.

Oltre a queste sculture ne esistono altre, come i simulacri di Bartolommeo Bontempelli e di Gian-Domenico Biava, benemeriti di questo luogo, e i busti di Alessandro, Francesco e Bartolommeo Mora

Non sono molti anni poi che si abbellì questa Chiesa con opere stupende, tre delle quali appartenenti un tempo alla demolita chiesa degl' Incurabili, ed una già di ragione di questa. Le tre prime sono: Cristo in Croce, di Paolo Veronese; l'Annunziata, di Giuseppe Porta del Salviati; santa Orsola colle Vergini, di Jacopo Tintoretto, e l'ultima, santa Elena che ritrova la Croce, di Francesco Barbieri, detto il Guercino, la quale derubata in tempi burrascosi, e quindi restituita, ma ridotta a triste stato, fu non ha guari ristaurata condegnamente dal prof. Giuseppe Lorenzi.

F. ZANOTTO

HÔPITAL DE SAINT LAZARE DES MENDIANTS

MAINTENANT HÔPITAL CIVIQUE

PLANCHES 162 À 167.

Nous donnons cet édifice, parce que, indépendamment de la circonstance qu'il est l'œuvre d'un illustre architecte (1), il est en même temps un spécimen de la grandeur des Vénitiens dans la construction des établissements publics.

Sur un vaste périmètre irrégulier, Scamozzi fut appelé à construire un Hôpital, ou Conservatoire (Maison de refuge) pour les pauvres infirmes des deux sexes. Il s'en acquitta d'une manière digne de lui en établissant, au milieu, une Église et en ouvrant sur les côtés deux cours spacieuses, autour desquelles il disposa les nombreux locaux, qui sont nécessaires a l'habitation des malades, et aux différents usages de la maison elle même.

Bien que la différente destination, donnée aujour-d'hui à cet Hôpital (2), ne nous permette pas de reconnaître l'affectation de chacune des parties, et conséquemment, le mérite de la distribution, telle qu'elle avait été conçue; toutefois, nous pouvons nous convaincre, à la première vue, que l'asyle charitable était abondamment pourvu de tout ce qu'exigeait nécessairement sa destination pieuse et sacrée. On peut de même s'assurer que le sage directeur de cet édifice s'était surtout préoccupé du point principal que l'on doit avoir en vue partout, mais spécialement dans des lieux de cette nature, à savoir, de la salubrité. Il y était pourvu par la grandeur des cours, et par la dimension avantageuse de tant de chambres, qui sont presque des salles, non mesurées avec une sévère économie de site, non écrasées par les bâtiments à l'entour, lesquelles enlevant l'air et la lumière, forment autant de tombeaux des maisons qui sont plus basses; mais au contraire, clairées, libres et aérées (3).

L'Église est précédée d'un vestibule carré, servant d'entrée à chacune des deux cours. Il y a une chapelle, qui est aussi carrée et contient le maître-autel et deux niches à chacun des côtés longs pour le quatre plus petits autels, pour que la surface du Temple ne se trouve pas embarrassée. Par l'une des deux portes, situées aux côtés de la chapelle, l'autre n'étant qu'apparente, on entre dans une sacristie, qui se trouve derrière le maître-autel (4). Quelques cellules, que reçoivent le jour par les cours, sont appuyées aux flancs de l'Église. La plus grande de ces cellules, qui se trouve à main droite, au milieu, était une espèce de petit chœur, où se réunissaient des filles, auxquelles on apprenait la musique, pour chanter à certains jours determinés des pièces de poésie en dialogue *(oratorii,)*; et toutes classes de personnes accouraient avec empressement pour les entendre (5).

Il faut croire que Scamozzi soit décédé, avant que l'œuvre fut achevée, car la façade de cette église fut faite sur le dessin de Joseph Sardi, en 1673, millésime gravé dans l'inscription qui est au dessus de la porte. Que ce soit, en effet, Sardi, et non pas Scamozzi, l'auteur de cette partie remarquable et la seule ornée, sur toute l'étendue du très long côté extérieur, qui donne sur le canal, cela nous est attesté par le peu de pureté de quelques parties, même principales, par la mesquinité de quelques accessoires, et par tant de ridicules, d'insipides et inopportuns encadrements, qui aboutissent à la trivialité, et font du tort à une œuvre, qui n'est pourtant pas sans grandeur, et qui dans son ensemble est bien conçue; de façon qu'avec un petit nombre de faciles corrections, elle pourrait être ramenée à des formes plausibles. Chacun peut voir que si on corrigeait la porte, si on rapetissait les fenêtres, si on enlevait ces inutiles encadrements, cette façade prendrait un air de noblesse et de simplicité majestueuse, d'autant plus agréable, que les profils des parties d'ornement, à quelques légères exceptions près, méritent d'être louées.

On a jugé à propos d'ajouter, dans une planche séparée, l'aspect intérieur de l'Église, car il nous a paru digne d'être observé, par la sagesse de la pensée et par le bon effet qu'il produit.

ANTOINE DIEDO.

NOTES

(1) Scolari, dans son *Commentaire* sur Scamozzi, Trévise 1837, page 63, assigne à l'érection de cet édifice la date de 1611 à 1616, et dit que cette œuvre est peut-être posthume. L'illustre chanoine et chevalier Moschini, dans son *Guide* si aprécié (Vol. I, première partie, page 478) assure que l'édifice fut construit après la mort de son auteur.

(2) Actuellement, l'ancien Hôpital des Mendiants a été converti en Hôpital civil, et on lui a donné le plus grande étendue et un développement extrême, en y ajoutant le bâtiment qu'on appelait l'*École de saint Marc,* et une partie du *Couvent des pères Dominicains de saint Jean et de saint Paul.* Il est devenu l un des principaux et des plus remarquables édifices de l'Italie.

(3) Le parfait isolement de cette bâtisse a grandement contribué à faire obtenir ce résultat.

(4) L'Hôpital des Mendiants avait été établi d'abord dans une île de notre *estuaire,* pour y soigner les lépreux *éléphantisiaques,* ou atteints de la maladie de saint Lazare, ainsi qu'on l'appellait chez nous. On lui donna ensuite le nom d'*Hôpital des Mendiants,* parce que quelque temps après, on y avait commencé à recueillir, outre les malades dont il est question, les malheureux, qui demandaient l'aumône dans les rues. L'éloignement ayant rendu difficiles les soins à donner à ces malades, ainsi que l'assistance aux pauvres, cet Hôpital fut transféré de cette île dans le site où il est à présent, et où construit d'abord avec beaucoup d'économie, il fut ensuite, au moyen de pieuses largesses, agrandi et enrichi tel qu'on le voit aujourd'hui. Il faut cependant remarquer, que, bien qu'il ait toujours conservé son ancien titre, et qu'il n'ait jamais perdu les traces de sa primitive institution, il a reçu, dans son sein des orphelins de l'un et de l'autre sexe. Ce qui explique comment il servait aussi d'asyle aux jeunes filles dont il s'agit.

(5) Parmi les objets d'arte remarquables qu'on observe dans cette Église, il y a le noble monument, en marbre précieux, œuvre de l'architecte Joseph Sardi, que nous avons cité. Le monument partage le vestibule du Temple, et il est consacré à la mémoire du Procurateur de saint Marc Alvise Mocenigo, qui mourut en 1654, et s'illustra par les victoires remportées contre les Turcs. Bien que d'un style *blamable,* il a cependant plusieurs bas reliefs et statues, et au nombre des dernières, celle du héros décédé, œuvre de Juste La Court, suivant Zecchini.

Il y a encore d'autres sculptures dans cette église, comme par exemple : les symulacres de Barthélemy Bontempelli et de Jean Dominique Biava qui ont bien mérité de ce lieu, et les bustes d'Alexandre, de François et Barthélemy Mora.

Il y a à peine quelques années, on embellit cette église avec d'admirables œuvres, trois desquelles appartenaient jadis à l'église démolie des Incurables, et une qui était autrefois la propriété de celle-ci. Les trois premières sont le Christ sur la Croix, de Paul Véronais; L'Annonciation, de Joseph Porta dit Salviati; sainte Ursule avec les Vierges, de Jacques Tintoret; la dernière, sainte Hélène, qui retrouve la Croix, par François Barbieri, dit le Guerchin; laquelle, ayant été enlevée en des temps orageux, fut ensuite restituée, mais dans un triste état, et il n'y a pas long temps dignement restaurée par le professeur Joseph Lorenzi.

F. ZANOTTO.

Metri

Piedi

Prospetto dello Spedale di S. Lazzaro dei Mendicanti, ora Spedal Civile | Vue de l'Hôpital S. Lazare des Mendiants, aujourd'hui Hôpital Civil

Metri

Prospetto interno della Chiesa
nello Spedale di S. Lazzaro de' Mendicanti ora Spedal Civile

Vue intérieure de l'Église
à l'Hôpital S. Lazare des Mendiants aujourd'hui Hôpital Civil

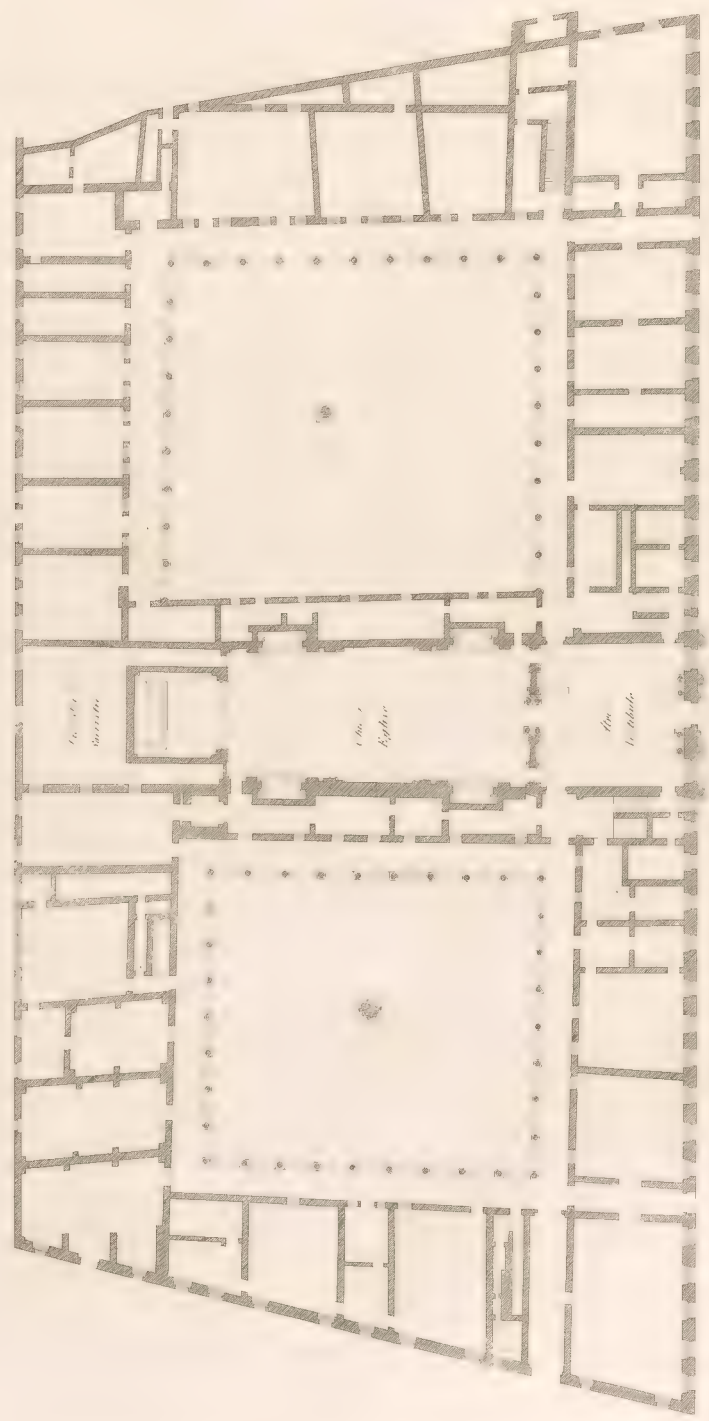
Pianta superiore della Chiesa e Spedale di S. Lazaro di Mendicanti,
ora Spedal Civile

Plan supérieur de l'Église et Hôpital S. Lazare des Mendiants,
aujourd'hui Hôpital Civil

Metri

P. metr.

Pianta terrena della Chiesa e Spedale di S. Lazzaro de' Mendicanti, ora Spedale Civile

Plan parterre de l'Église et Hôpital S. Lazare des Mendiants aujourd'hui Hôpital Civil

CHIESA DI SANTA MARIA DEI MIRACOLI

TAVOLE 168 A 175.

La Chiesa detta di Santa Maria dei Miracoli, che si rappresenta in queste otto Tavole, incominciata ad edificarsi nell' anno 1480, e totalmente condotta a termine nel 1489, farà conoscere quai progressi a quell' epoca fatto avesse presso di noi l' architettura nel breve periodo in cui dalla maniera gotica erasi dipartita.

Dobbiamo quest' opera, al pari di tanti altri edifizii che adornano la nostra Italia, all' ardente zelo di quel tempo per la religione, ed al divoto fervore dei Veneziani verso certa immagine di Nostra Donna, che vedeasi appesa al muro esterno di una casa, non molto discosta dal sito ove fu eretta la Chiesa. I prodigii operati per questa immagine impegnarono la pietà de' divoti a promovere decorosamente il di lei culto; cosicchè nel tratto di pochi mesi fu raccolta la somma di più di trenta mila ducati per erigere l' edifizio.

L' autore di certa cronachetta sull' origine e fondazione di questa Chiesa, ci dà molte notizie *raccolte*, egli dice, *da un manoscritto di antica data* (1). Si rileva da esso: che i procuratori eletti per la sua edificazione commisero ai più valenti architetti della città di produrre un modello per ciascuno, onde scegliere poi il migliore, e che fra gli esibiti piacque generalmente quello sul quale si vede oggidì costruita la Chiesa; che poco dopo fu stabilito contratto con mastro Pietro Lombardo (allora il primo della professione), perchè dovesse costruire la fabbrica tutta a sue spese di materiali e fatture, dalle fondamenta sino alla prima cornice, con le tre porte e le ferrate ai balconi, nel modo e forma descritta nel disegno, ch' era presso ser Pier Francesco Zen, uno dei procuratori. Fin qui apparisce che il Lombardo altro non fosse che esecutore dell' altrui disegno.

Séguita la stessa cronaca a dirci; che nel 1484, mancando alla perfezione della Chiesa la cappella pel Santuario, che non era nel modello sul quale lavorava il Lombardo, i procuratori della fabbrica, confidati nel di lui valore, gli commisero il disegno, sì di essa cappella che della vôlta della Chiesa, ed avendoli egli soddisfatti nel modo e forma che oggidì si riscontrano, conclusero seco lui, che dovesse assistere come architetto perchè fossero bene eseguiti questi nuovi lavori, con la mercede di ducati sessanta all' anno; e che essi signori avrebbero pagato marmi, calcina, operai, ed ogni altra cosa che fosse stata necessaria; il che sembra sempre più avvalorare l' opinione che egli non sia autore del primo disegno. Ma tacendo la cronaca il nome di quelli che si presentarono al concorso, ci lascia all' oscuro in un punto che interesserebbe la nostra architettonica storia.

La pianta della Chiesa è un rettangolo, i cui lati sono, con piccola differenza, nel rapporto di 2 a 5. Alla estremità v'è la cappella con l' altare isolato nel mezzo. È dessa elevata dodici gradini, che mettono ad un nobile ripiano, il quale occupa la quinta parte della lunghezza della cella, e precede e s' immedesima con la cappella stessa, formando il presbiterio. In cotal modo il giudizioso architetto ha ottenuto il triplice oggetto di diminuire l' eccedente lunghezza della cella, di rendere più maestoso l' accesso al Santuario, e di disporre sotto ad esso una conveniente sagrestia, che per l' angustia del sito non si saprebbe altrove allogare.

Nell' angolo sul rivo, formato dai muri della cappella e della cella, vi è aderente un piccolo campanile, poligono nell' esterno ed internamente circolare, con iscala a chiocciola, la quale mette in comunicazione la sagrestia con la cappella, dà ingresso all' organo (2), introduce nello spazio fra la vôlta ed il coperto della cella, e séguita sino alle campane.

L' architetto del primo disegno fece pompa di estesa magnificenza nell' esterno del Tempio, e ritenne una nobile semplicità nelle interne pareti, dividendo l' altezza sino all' impostar della vôlta in due parti principali, recinte da cornici, riccamente intagliate, ed investendo le mura di lastre di marmo greco con iscompartimenti rettangolari. Pietro Lombardo nel posteriore suo disegno della cappella, senza esser ligio a veruna delle linee delle anzidette cornici, ornò, con sorprendente sontuosità, l' ingresso alla cappella stessa di due pilastri corintii, con piedistallo e trabeazione che gli ricorre d' intorno, e sulla quale si elevano gli archi che sostengono l' attico e la cupola; ma per non essere la cappella del tutto quadrata, quelli dei lati maggiori diminuiscono del semicircolo. L'attico però e la cupola, nella loro pianta, furono ridotti all' occhio perfettamente rotondi.

Questa cupola, che maestosamente trionfa al di fuori, sarebbe riuscita nell' interno di sproporzionata altezza in confronto alle altre dimensioni della cappella; quindi il nostro Lombardo sovrappose all' attico un catino semisferico, non abbisognando di luce per esservi finestre nell' attico stesso.

Il ripiano che precede la cappella è contornato nei fianchi dalla scalinata, e nel suo termine verso la cella da una nobile balaustrata, dalle cui estremità sporgono due eleganti pulpiti, sotto dei quali corrispondono le porte che mettono in comunicazione la cella con la sagrestia.

Nel mezzo della cappella s' erge l' altare con l' antica immagine a cui dobbiamo questa bell' opera; ma fu alterato dalla primitiva sua forma, come si ravvisa esaminandone la interna costruzione (3). È desso rinchiuso da parapetti di marmo scompartiti a riquadri con traforati arabeschi.

La vôlta, delineata dal Lombardo, che copre la cella, è di arco scemo, il che dà un' altezza dalla di lei sommità al piano della cella, ch' è media armonica fra la lunghezza e la larghezza della cella stessa. È costruita questa vôlta di legnami, e scompartita in cinquanta cassettoni quadrati, riuniti da altri minori di variato contorno. Abbonda di dorature, e negli sfondati dei cassettoni maggiori sono dipinte mezze figure di Santi del Vecchio e Nuovo Testamento.

Alla estremità della cella, dirimpetto alla cappella, è il coro delle monache, al quale passavano dal vicino disgiunto monastero mediante un cavalcavia (4). Il legno su cui appoggia la travatura di detto coro, si livella colla prima cornice della cella, ricorrendovi le medesime membrature, ed è sostenuto da due pilastri corintii, pure ornati di bellissimi sculti arabeschi.

Questo Tempio è magnificamente abbellito nel suo esterno da due ordini di pilastri con piedistalli e trabeazione, i quali ricorrono in giro a tutto l' edifizio, come si vede nelle Tavole della facciata e di uno dei fianchi; decoroso ornamento che converrebbe fosse con ragionevole convenienza osservato in tutti i templi, mentre è disdicevole che l' architettura sfoggi la sua splendidezza nelle sole facciate, ed abbandoni ora i lati visibili ad una non caratteristica e troppo negletta semplicità. Il primo di questi ordini è corintio; la fronte de' suoi pilastri è scorniciata, ed in quelli che fiancheggiano la porta principale e le due nel lato sono scolpiti varii arabeschi. Il secondo è ionico coi pilastri accanalati, e su i loro capitelli impostano gli archi che sostengono la ricca trabeazione, sopra cui nella facciata, per quanto è larga, gira un maestoso frontone semicircolare che ha nel mezzo una gran finestra che dà luce alla Chiesa, e due minori laterali cieche, mentre la terza superiore illumina lo spazio fra la vôlta ed il coperto.

Poco sarebbe il sin qui detto se ora descriver volessimo gli sculti ornamenti e la varietà degli antichi marmi de' quali risplende questo Tempio, ma riportandoci pei primi a quanto su tal soggetto abbiamo detto nel principio della descrizione del palazzo Vendramin-Calergi, rimettiamo l' artista e l' intelligente amatore alle quattro Tavole, che con precisione rappresentano parte dei principali, ed aggiungeremo soltanto, che ve ne hanno di condotti con tale intelligenza e morbidezza di scarpello, che non si saprebbe indicare dove ed in quai tempi, dopo l' antico, ne sieno stati eseguiti di più pregiabili.

ÉGLISE DE SAINTE MARIE DES MIRACLES

PLANCHES 168 À 175.

L'Église, dite de sainte Marie des Miracles, que nous représentons dans ces huit Planches, fut commencée en 1480, et amenée totalement à son terme en 1489, elle fera connaître quels progrès avait faits parmi nous l'architecture dans la courte période, pendant laquelle la manière gothique avait été abandonnée par elle.

Nous devons cette œuvre, de même que tant d'autres qui ornent notre Italie, au zèle ardent de cette époque pour la religion, et à la fervente dévotion des Vénitiens pour une certaine image de Notre Dame, que l'on voyait appliquée sur le mur extérieur d'une maison, assez rapprochée du lieu, où fut ensuite élevée l'Église. Les miracles opérés par cette image engagèrent la piété des dévôts à provoquer un plus digne exercice de son culte, en sorte que dans l'espace de quelques mois on recueillit une somme de plus que trente mille ducats pour élever l'édifice.

L'auteur d'une certaine petite chronique sur l'origine et la fondation de cette église, nous donne beaucoup de notices, *recueillies* (dit-il) *d'un manuscrit d'ancienne date* (1). Il en résulte: que les procurateurs, choisis pour présider à l'édification de ce Temple, chargèrent les plus habiles architectes de la ville de fournir chacun un dessin afin de choisir le meilleur; que celui de tous ceux qui furent présentés, qui plut davantages à tout le monde, fut précisément celui d'après lequel l'Église fut construite telle qu'on la voit aujourd'hui; que peu de temps après, on stipula un contrat avec maître Pierre Lombardo (qui était alors le premier de sa profession) pour qu'il eût à élever tout l'édifice à ses frais et risques de matériaux et de main d'œuvre, depuis les fondations jusqu'à la première corniche, avec les trois portes et les grilles en fer aux balcons, de la manière et dans la forme décrites dans le dessin, qui était entre les mains de messire Pierre François Zen, l'un des procurateurs. Jusqu'ici, il ne paraît pas que Lombardo fût autre chose qu'un simple exécuteur du dessin d'autrui.

La même cronique poursuit en disant, qu'en 1484, comme il manquait dans l'Église, une chapelle pour le Sanctuaire, laquelle n'était pas dans le dessin, sur lequel Lombardo travaillait, et qui était nécessaire au complément de ce temple, les procurateurs ayant confiance dans sa capacité, lui demandèrent le dessin de la chapelle ainsi que de la voûte de l'Église; et que les ayant satisfaits de la façon et dans la forme qu'on voit présentement, ils s'entendirent avec lui pour qu'il dirigeât, comme architecte, ces nouveaux travaux, avec un salaire de soixante ducats par an; et que ces messieurs auraient payé les marbres, la chaux, les ouvriers et toute autre chose qui serait nécessaire; ce qui semble confirmer encore davantage l'opinion qu'il n'est pas l'auteur du premier dessin. Mais, comme la chronique ne dit pas les noms de ceux qui se présentèrent au concours, elle nous laisse sans lumières sur un point qui intéresserait l'histoire de notre architecture.

Le plan de l'Église est un rectangle, dont les côtés sont, à une légère différence près, dans le rapport de 2 à 5. À l'extrémité est la chapelle, avec l'autel isolé au milieu. Elle est elevée de douze marches, qui aboutissent à un noble pallier, lequel occupe la cinquième partie de la longueur de la cellule, et précède la chapelle elle même en s'identifiant avec elle, et en formant le presbytère. De cette façon, le judicieux architecte a obtenu trois résultats: il a diminué ce qu'il y avait d'excédant en longueur dans la cellule, il a rendu plus majestueux les abords du Sanctuaire, et enfin il a pu disposer dessous une sacristie convenable, qu'à cause du peu d'étendue du lieu, on n'aurait pas su comment placer ailleurs.

À l'angle sur le canal, formé par les murs de la chapelle et de la cellule, adhère un petit clocher, polygone à l'extérieur et, intérieurement, circulaire, avec une échelle à limaçon, qui fait communiquer la sacristie avec la chapelle, donne entrée à l'orgue (2), introduit dans l'espace qui est entre la voûte et la couverture de la cellule, et continue jusques aux cloches.

L'architecte du premier dessin étala beaucoup de pompe et de magnificence à l'extérieur du Temple, et maintint, entre les parois intérieures, une noble simplicité: il partagea la hauteur jusqu'au point de départ de la voûte, en deux parties principales, ceintes de corniches, richement ciselées, et couvrant les murs de plaques de marbre grec, avec des compartiments rectangulaires. — Pierre Lombardo dans son dessin postérieur de la chapelle, ne se subordonna à aucune de lignes des corniches préexistantes; il orna avec une surprenante somptuosité l'entrée de la chapelle de deux pilastres corinthiens, avec piédestal et travée qui règne tout autour, et sur laquelle s'élèvent les arches, qui soutiennent l'attique et la coupole; mais la chapelle n'étant pas tout à fait carrée, il a diminué les arches des grands côtés d'un demi-cercle. Mais l'attique, et la coupole dans leurs plans furent réduits parfaitement ronds à la vue.

Cette coupole, qui domine majestueusement au dehors, serait devenue à l'intérieur d'une hauteur disproportionnée, en comparaison des autres dimensions de la chapelle, si notre Lombardo n'avait point superposé à l'attique une cuvette semisphérique, car il n'avait point besoin de lumière, ayant des fenêtres dans l'attique même.

Le pallier qui précède la chapelle, est entouré aux flancs de l'escalier et à son terme vers la cellule par une noble balustrade, des extrémités de laquelle sortent deux élégantes chaires, et au dessous, correspondent les portes qui font communiquer la cellule avec la sacristie.

Au milieu de la chapelle s'élève l'autel avec l'ancienne Image, à laquelle nous devons cette belle œuvre; mais il fut altéré de sa forme primitive, ainsi qu'on le reconnaît en examinant la structure intérieure (3). Il est renfermé par des parapets en marbre, divisés en compartiments avec des arabesques à jour.

La voûte dessinée par Lombardo, qui couvre la cellule est d'une arche diminuée, ce qui donne depuis son sommet au plan de la cellule une hauteur qui est en harmonie moyenne avec la longueur et la largeur de la cellule elle-même. Cette voûte est faite en bois, et repartie en cinquante caissons carrés, réunis par d'autres plus petits, d'un contour varié. Elle abonde en dorures; et dans le fond des plus grands caissons, on a peint, en demi-figures, des Saints de l'Ancien et du Nouveau Testament.

À l'extrémité de la cellule, en face de la chapelle, est le chœur des Religieuses, où elles se rendaient du monastère voisin, mais séparé, par un pont-volant (4). Le bois sur lequel s'appuie la travée de ce chœur, est au niveau de la première corniche de la cellule, les membrures continuant à être les mêmes, et il est soutenu par deux pilastres corinthiens, ornés aussi de très belles arabesques sculptées.

Ce Temple est magnifiquement embelli, à l'extérieur, par deux ordres de pilastres, avec piédestaux et travée, qui règnent tout autour de l'édifice, comme on le voit dans les Planches de la façade et d'un des flancs. C'est là un ornement des plus dignes, qu'il faudrait peut-être appliquer avec une convenance rationelle à tous les temples; car c'est chose inconvenante que l'architecture fasse éclater ses splendeurs dans les façades seulement, et abandonne à présent les côtés visibles à une simplicité négligée et qui n'est point caractéristique. Le premier de ces ordres est corinthien; le front de ses pilastres est sans corniche, et dans ceux qui flanquent la porte principale, et les deux de côté, plusieurs arabesques y sont sculptées. Le second ordre est ionique avec des pilastres cannelés, et sur leurs chapiteaux ont leur imposte les arches qui soutiennent la riche travée, sur laquelle dans la fa-

Rapporto ai marmi ci limiteremo a riferire ciò che dello stesso Tempio, nel 1492, scrisse il Sabellico nel suo secondo libro *De Situ Urbis..... Opus magnificum, ac nescio an post auream Ædem, omnibus quæ in urbe sunt opere et materia longe præferendum. Exterior facies Ædis a summo ad imum Ligustico saxo, Histrico et Benacensi interjectis est ceu tabulis contecta: a fronte Porphyrites Spartanusque lapis adornatum, reliquam per intervalla distinguunt materiam: opus ad consummationem spectat.*

Conchiuderemo per ultimo, che se questo edifizio fu eretto con tutto il decoro conveniente ad un Santuario, non è però esente da giusta critica in varie sue parti a chi lo esamini con occhio addottrinato; come in pari tempo chiunque convenir deve del singolare suo merito qualora rifletter voglia alla età sua che risale a tre secoli e mezzo, ad epoca, cioè, in cui incominciava il ritorno all'ottimo stile.

GIANNANTONIO SELVA.

NOTE

(1) *Cronichetta dell'origine, principio, e fondatione della chiesa, et monasterio della Madonna dei Miracoli di Venetia. In Venetia per li Baba, 1664, in 4.°*

(2) Nelle Tavole dei due spaccati si è ommesso quest' organo di non antica esistenza, per essere di stile corrotto e ben diverso da quello della Chiesa.

(3) Li due piccoli altari posti lateralmente alla scalinata che ascende alla cappella, e li due esistenti nel mezzo dei lati della cella, sono di data molto posteriore all'erezione della Chiesa, e di stile sì diverso che a ragione non furono delineati nelle presenti Tavole. In questa Chiesa, edificata a solo oggetto di Santuario, l'interno scompartimento delle sue parti ornamentali ci dà a vedere che non avea ad esservi se non che l'unico altare nella cappella. Oh quanto più augusto apparirebbe il sacro culto, se, rimontando ai primitivi riti, non vi fosse che un solo altare ne' nostri templi! ovvero, conformar dovendosi alle introdotte discipline, gli altari secondarii fossero in numero proporzionato alla grandezza della Chiesa, internati in apposite cappelle, e che non gareggiassero nè in grandezza, nè in sontuosità col principale nel presbiterio. Leon Battista Alberti, nel lib. VII *De Re ædificatoria*, ci lasciò scritto: *Post hæc spectabit quidem ad rem templorum aram, in qua sacrificent, statuere loco dignissimo: nimirum assidebit juste pro tribunali ...... Aras autem sacrificii gratia intra templum complures disseminare an deceat aliorum sit judicii ......*

(4) Si diede principio al convento nell' anno 1483, e fu compiuto contemporaneamente alla Chiesa. Nel suo ristretto fabbricato nulla v'era che meritasse di essere sottoposto agli occhi del pubblico.— Il cavalcavia è marcato nella pianta con linee morte, e si ommise nell' alzato per presentare il fianco della Chiesa in tutta la sua primitiva integrità.

AGGIUNTA

Sulla porta, all' esterno di questo Tempio, è collocata una mezza figura di Maria in marmo con la epigrafe *Pyrgotheles*. Questo scultore, voluto Veneto da Gio. Battista Guarino, in un epigramma in lode della Venere flagellifera da esso scolpita, sembra dovesse essere invece Padovano, da quanto Marino Sanudo dice nei suoi *Diarii*. Imperocchè narra, che il figliuolo del citato Pirgotele concorse per ottenere la cattedra di letteratura greca in Venezia, aggiungendo che dimorava in Padova. E sebbene lo Scardeone lo nomini come scultor prestantissimo, senza annoverarlo fra gl'illustri artisti della patria sua; pure, da quanto asserisce il Brandolese (*Pitture di Padova* ecc., pag. 292), *avere cioè qualche documento per poterlo credere padovano*, par fosse nativo di quella città. Fra i nomi de' ballottati alla cattedra stessa, ne' libri del Senato, al giorno 16 ottobre 1518 rilevati dall' ab. Morelli (*Notizie di opere di disegno*, pag. 106), si conosce poi, che il cognome del figlio di questo scultore, e per conseguenza quello di lui medesimo, era Lascari: e dalla *Guida* del celebre Moschini (vol. I, par. II, pag. 653) s'impara, che questo artista fu l'ultimo che morisse dalla peste nel 1528. — Il simulacro, che qui vedesi di lui, presenta più largo stile di quello di Pietro Lombardo, e poco scade in merito dalle opere di Tullio ed Antonio, secondo giudica il Cicognara.

Il soffitto poi della Chiesa diviso in cinquanta comparti, è veramente stupendo. Entro di ogni comparto è dipinta una mezza figura di un Divo della vecchia o della nuova Legge, e son tutte opere del trevigiano Pier-Maria Pennacchi, pittore pertinente all'epoca prima di nostra scuola, nelle quali spiccano belle forme e color vago e saporito, ma sono prive di effetto prospettico, chè l'autor non conobbe le leggi del sotto in su; poco conosciute, a dir vero, in quella età.

Bellissime sono le statuette di santa Chiara e del Serafico, esistenti negli altarini laterali, opere di Girolamo Campagna; e ben si vede, che a lui furono sprone gagliardo le sculture lodatissime qui condotte dai Lombardi, di già accennate.

FRANCESCO ZANOTTO.

çade, sur toute sa largeur, circule un majestueux fronton semi-circulaire, qui a, au milieu, une grande fenêtre, éclairant l'Église, et deux moindres fenêtres fermées, pendant que la troisième d'en haut éclaire l'espace entre la voûte et la toiture.

Ce que nous avons dit jusqu'ici serait peu de chose, en comparaison de ce qui nous aurions à dire, si nous voulions décrire les ornements sculptés, la variété des marbres antiques, qui font briller ce Temple d'un si vif éclat; mais, quant aux ornements, en nous nous en rapportant à ce que nous avons dit à ce sujet, au commencement de la description du Palais Vendramin Calergi, nous renvoyons l'artiste et l'amateur intelligent aux quatre Planches, qui représentent avec précision une partie des principaux de ces ornements. Nous ajouterons seulement, qu'il y en a de traités avec une intelligence et une douceur de ciseau telles, qu'on ne pourrait dire dans quels temps, après l'antiquité, et où on en aît exécuté de plus beaux.

Quant aux marbres, nous nous bornerons à rapporter ce que de ce même temple écrivait Sabellico, en 1492 dans son second livre: *De Situ Urbis ..... Opus magnificum, ac nescio an post auream Ædem, omnibus quæ in urbe sunt opere et materia longe præferendum Exterior facies Ædis a summo ad imum Ligustico saxo, Histrico et Benacensi interjectis est ceu tabulis contecta: a fronte Porphyrites Spartanusque lapis adornatum, reliquam per intervalla distinguunt materiam: opus ad consummationem spectat.*

Nous conclûrons, pour finir, que si cet édifice fut élevé avec tout le lustre qui appartient à un Sanctuaire, il n'est cependant pas à l'abri d'une juste critique, dans plusieurs de ses parties, de la part de qui l'examinerait d'un œil experimenté. De même, tout le monde doit convenir que ce même édifice a un mérite particulier, pour peu qu'on réfléchisse que sa construction remonte à trois siècles et demi, c'est-à-dire, à une époque où on commençait à revenir au meilleur style.

JEAN-ANTOINE SELVA.

NOTES

(1) *Petite Chronique sur l'origine, le commencement et la fondation de l'Église et du Monastère de Notre Dame des Miracles de Venise.* Venise par Babo, 1664, *in* 4.°

(2) Dans les Planches des deux coupes, on a omis cet orgue, dont l'existence n'est pas ancienne, parce que le style en est corrompu et bien différent de celui de l'Église.

(3) Les deux petits autels placés latéralement à l'escalier, par lequel on monte à la chapelle, et les deux qui existent au milieu des côtés de la cellule, sont d'une date fort postérieure à la construction de l'Église, et d'un style si différent, que c'est avec raison qu'on ne les a pas dessinés dans les Planches actuelles. Cette Église n'étant construite que pour le seul objet de former un Sanctuaire, la distribution intérieure de ses parties d'ornement nous montre qu'il ne devait y avoir que le seul autel de la chapelle. Oh! combien paraîtrait plus auguste le culte sacré, si, revenant aux premiers rites, il n'y avait qu'un seul autel dans nos temples! Ou bien, si, étant obligé de se conformer aux règles qui se sont introduites, les autels secondaires étaient en nombre proportionné avec la grandeur de l'église; si on les plaçait dans des chapelles appropriées, et s'ils ne rivalisaient ni en grandeur, ni en somptuosité avec le maître-autel du presbytère. Leon Baptiste Alberti, dans le VII Livre *de Re ædificatoria*, a dit: *Post hæc spectabit quidem ad rem templorum aram, in qua sacrificent, statuere loco dignissimo: nimirum assidebit juste pro tribunali ..... Aras autem sacrificii gratia intra templum complures disseminare an deceat aliorum sit judicii ......*

(4) On mit la main à l'œuvre pour le couvent dans l'année 1483, et il fut achevé en même temps que l'Église. Dans sa bâtisse restreinte, il n'est rien qui eût mérité d'être placé sous les yeux du public. Le pont-volant est marqué sur le plan avec des lignes mortes, et on l'a omis dans *le plan de hauteur* pour présenter le flanc de l'Église dans toute son intégrité primitive.

SUPPLÉMENT

Sur la porte, à l'extérieur de ce Temple, est placée une demi-figure en marbre de Marie avec l'épigraphe *Pyrgotheles.* Ce sculpteur, que Jean-Baptiste Guarino prétend être Vénitien, dans un épigramme en louange de la Vénus flagellifère, qu'il avait sculptée, semble avoir dû être plutôt de Padoue, d'après ce que Marin Sanudo en dit dans ses *Diarii.* Il narre, en effet, que le fils de ce Pyrgothèle concourut pour obtenir la chaire de littérature grecque à Venise, et il ajoute qu'il habitait Padoue. Bien que Scardeone le cite comme un très habile sculpteur, sans le ranger au nombres des illustres artistes de sa patrie, ce néanmoins, d'après ce que Brandolèse affirme (*Peinture de Padoue*, etc. page 292) *qu'il a quelque document pour croire qu'il était Padouan,* il semble qu'il était né dans cette ville. Parmi les noms de ceux que concoururent pour cette chaire, qui se trouvent dans les livres du Sénat, à la date du 16 octobre 1518, ainsi que l'a constaté l'abbé Morelli (*Notices sur des œuvres de dessin*, page 106), on connaît ensuite que le nom du fils de ce sculpteur, et conséquemment le sien même, était Lascari: et par le *Guide* du célèbre Moschini (vol. I, partie II, page 653) on apprend que cet artiste fut le dernier qui mourut de la peste en 1528. — Le symulacre, que l'on voit ici de lui, présente un style plus large que celui de Pierre Lombardo, et il n'est pas de beaucoup inférieur en mérite aux œuvres de Tullius et d'Antoine (Lombardo), ainsi que l'estime Cicognara.

Le plafond de l'église divisé en cinquante compartiments, est vraiment merveilleux. En dedans de chacun d'eux est peint en demi-figure un Saint de la vieille ou de la nouvelle Loi, et ce sont toutes œuvres de Pierre Marie Pennacchi, de Trévise, peintre appartenant à la première époque de notre école. Dans ces œuvres, brillent de belles formes, un doux et agréable coloris: mais elles manquent d'effet de perspective, l'auteur, ayant ignoré les lois du bas-en-haut, lesquelles, à dire vrai, étaient peu connues à cette époque.

Les petites statues de sainte Claire et du Séraphique (saint François), existant dans les petite autels latéraux, sont fort belles. C'est Jérôme Campagna qui en est l'auteur, et l'on voit bien que son émulation fut vivement excitée par les œuvres de ciseau très apréciées que les Lombardi ont exécutées dans cette église et que nous avons indiquées.

FRANÇOIS ZANOTTO.

Facciata della Chiesa di S. Maria de' Miracoli — Façade de l'Église de S.te Marie des Miracles.

Spaccato in lunghezza della Chiesa medesima — Coupe en longueur de cette même Église.

Tav. 200

Metri

Fianco sulla strada pubblica della Chiesa di S. Maria dei Miracoli

Côté sur la Rue publique de l'Église de S.te Marie des Miracles.

Lobelli inc.

P. L.

Spaccato per lungo della Chiesa di S.ta Maria de' Miracoli
Coupe par la longueur de l'Église de S.te Marie des Miracles

Parte dell'Ordine ed Archivolto nel Presbiterio nella Chiesa di S.ta Maria de' Miracoli. | Partie de l'Ordre et Archivolte au Presbytère de l'Eglise de S.te Marie des Miracles.

PALAZZO FU DEI TREVISANI

A SANTA MARIA FORMOSA

TAVOLA 176 *AGGIUNTA.*

La bellissima nostra patria, Vinegia, solo pari a sè stessa, offre nella copia de' suoi fabbricati, per istile e carattere l' un dall' altro diversi, una varietà maravigliosa, per cui, a parlare il linguaggio poetico, si direbbe che ove trionfa la magnificenza del carme, ove la gentilezza dell' idillio: varietà che diverte e trattiene l' occhio mai stanco ed occupato dalla noia, essendo certo che niuno spettacolo può tornar più gradito quanto quello di veder succedere nella lunga fila degli edifizii che quinci e quindi si specchiano nelle acque del gran Canale l'arabo gusto al moresco, il sansoviniano al lombardo, la grettezza dar luogo all' aurea lindura e semplicità, e queste confondersi e perdersi nello stile meno talor castigato, ma non meno incantevole per estrema dovizia, che inclina al decadimento. Il prospetto che ci facciamo a descrivere è di quel genere temperato, su cui, dopo aver sospese le ciglia per lo stupore mirando le moli cospicue ed imponenti dei Grimani, dei Cornaro, dei Contarini, dei Foscari, giova abbassarle e rivolgerle come a dolce riposo, sulle inimitabili grazie lombardesche. E di tali grazie ci sembra ne dia un bell' esempio questa leggiadra facciata, opera appunto di Sante Lombardo, secondo il Temanza e il Milizia.

A dire in pria dell' insieme, è giusto avvertire la molta difficoltà che dovea creare alla mente dell' architetto la rara combinazione di porre la porta d' ingresso alla casa appiedi del ponte traversante il rivo che ad essa vi mette dal campo, e provvedere del pari all' ingresso per la parte di acqua, congiungendo insieme le tre diverse aperture, e formando tale un complesso che, senza deviar dalle regole della unità, fornisse soggetto a un contrasto non disaggradevole di forme; scopo che sembra abbia l' autore felicemente raggiunto, facendo spalla al portone rettilineo del mezzo colle due arcate che guardano il doppio approdo, e tutto legando colla cornice che abbraccia questa parte essenziale e primaria dell' edifizio. Era pur opera di non lieve studio il compartire le quattro finestre superiori in guisa che le due estreme cadessero nel giusto mezzo sulle due arcate che servono all' approdo sul rivo, come ingegnosamente oprò l' architetto.

Però il severo osservatore dell'ordine, non pago ancor totalmente di questa esattezza, potrebbe alquanto dolersi, che nei due piani superiori la parte centrale corrispondente alla sala, anzichè da una finestra, rimanga marcata da una colonna che non dà medietà. Ma a tale difetto, comune a tutte le fabbriche di questa indole, è forza usare indulgenza; ponendo mente che i riguardi della simmetria esterna doveano ubbidire alla legge delle interne misure. E certo quella disposizione che sarebbe stata consigliata dalla maggiore eleganza del prospetto, non potea conciliarsi colle esigenze della interna comodità, per cui il vantaggio in larghezza che guadagnava la sala, doveva acquistarsi col sacrifizio delle stanze vicine, a cui veniva sottratto quel più di spazio che con minor bisogno alla ripetuta sala cedevasi. Se non che tale sconcio, o, a dire più rettamente, tale mancanza di perfezione viene ad usura ricompensata da tante bellezze decorative, da non lasciar desiderio di maggior venustà. — Ornatissime sono tutte le finestre dei piani, le modanature leggiadre, avvenenti gl' intagli de' capitelli, magnifica la modiglionata cornice che corona degnamente la fabbrica, nobile la introduzione delle medaglie distribuite a giusti intervalli nel campo del fregio, e che si ripetono a lato dei poggiuoli, già pur essi adorni dei più vaghi trafori ad arricchire il fregio dell' ordine sottoposto, accortamente introdotta la nicchia che figura fra le finestre del primo piano, e vieppiù abbellita dalla cornice sorretta da mensole, e chiusa da frontispizio che le fa ombrello, e tutta quanta la superficie del campo, non so se trapunta o ingemmata qual fulgida veste, con rotondi e tabelle che pendono, e da cui pendono nuovi rotondi, impreziosite da eletti marmi con begli scherzi di legacci e con isvolazzo di nastri; il che tutto comparte al gentile prospetto il carattere della più squisita eleganza.

Sarebbe bello e lusinghiero all' ingegno di chi tanto operasse, che dai varii prospetti di simil tempra, che portano le impronte della venustà lombardesca, venissero trascelte le parti più belle, e che composte alle norme di ancor più lodevole simmetria, e appieno appurate da ogni più piccola menda, si ergessero, qual canone di Policleto, a modello del più eletto, candido ed irreprensibile gusto.

ANTONIO DIEDO.

PALAIS JADIS DES TREVISANI

À SAINTE MARIE FORMOSE

PLANCHE 176 *AJOUTÉE.*

Notre patrie si belle, Venise, qui n'a d'égale qu'elle-même, présente dans l'abondance de ses constructions, différentes entr'elles par le style et le caractère, une merveilleuse variété. Aussi, pour parler un langage poétique, on dirait que tantôt c'est la magnificence de l'épopée, tantôt la grâce de l'idylle, qui triomphe. Cette variété qui divertit et arrête les yeux, jamais ne les fatigue et ne les lasse: car, certainement, aucun spectacle ne peut être plus agréable que celui de voir se succeder sur la longue file des édifices qui, d'un côté comme de l'autre côté du grand Canal, se mirent dans l'eau, le goût arabe au mauresque, le style de Sansovino à celui des Lombardi, la mesquinerie céder la place à la netteté et simplicité du siècle d'or, et celles-ci se perdre dans un autre genre quelquefois moins châtié, mais non moins enchanteur, par son extrême richesse, et qui penche vers la décadence. La façade que nous allons décrire est de ce genre tempéré, sur lequel, après avoir tenu les sourcils en suspens par l'étonnement, en regardant les masses remarquables et imposantes des Grimani, des Cornaro, des Contarini, des Foscari, il est bon de les baisser et de les tourner, comme vers un doux lieu de repos, sur les grâces inimitables des Lombardi. De ces grâces, il nous semble qu'un bel exemple nous est fourni par cette charmante façade, qui précisément est l'œuvre de Sante Lombardo, suivant ce que rapportent Temanza et Milizia.

En commençant par l'ensemble, il est bon de faire observer la grande difficulté que devait créer à l'esprit de l'architecte la rare combinaison d'avoir à placer la porte d'entrée de la maison au pied du pont, qui traverse le canal, par lequel on y parvient du champ, et pourvoir en même temps à l'entrée du côté de l'eau, en joignant ensemble les trois ouvertures diverses, et formant un ensemble tel, que sans s'écarter des règles de l'unité, il donnât lieu à un contraste de formes, qui ne fût point désagréable. Il nous semble que l'auteur a atteint ce but avec bonheur, en épaulant la grande porte rectiligne du milieu avec les deux arcades qui regardent le double abord, et liant le tout avec la corniche, qui embrasse cette partie essentielle et principale de l'édifice. C'était aussi le sujet d'une grave préoccupation, celui de parvenir à distribuer les quatre fenêtres supérieures de façon que les deux extrêmes tombassent précisément au milieu sur les deux arcades, qui sert à l'abord sur le canal, ainsi que l'architecte le fit ingénieusement.

Un observateur sévère de l'ordre, qui ne serait pas encore totalement satisfait de cette exactitude, pourrait être quelque peu peiné de voir qu'aux deux étages supérieurs, la partie centrale correspondant à la salle, soit marquée par une colonne qui ne donne pas de milieu, plutôt que par une fenêtre. Mais pour ce défaut, commun à tous les bâtiments de cette nature, il faut user d'indulgence, en réfléchissant qu'on était forcé de faire plier la symétrie extérieure devant les dispositions inflexibles des mesures intérieures. Il est certain que l'arrangement que nous avons indiqué, aurait été beaucoup plus apte à ajouter à l'élégance de la façade; mais il ne pouvait se concilier avec les exigeances des commodités intérieures: car, si la salle avait gagné en largeur, cet avantage aurait dû être acheté au prix de sacrifier les pièces voisines, auxquelles on aurait enlevé ce surplus d'espace, que l'on cédait, bien que le besoin s'en fit moins sentir, à la salle. Mais cet inconvénient, ou, pour parler plus correctement, ce défaut de perfection, est compensé avec usure par tant de beautés d'ornement qu'on ne saurait y désirer un plus grand charme. Des fenêtres à tous les étages, très ornées; des moulûres délicieuses; de grâcieuses ciselures aux chapiteaux; une magnifique corniche en console et qui couronne dignement l'édifice; de nobles médaillons, distribués à de justes intervalles dans le champ de la frise, et répétés aux flancs des balcons, ornés eux-mêmes de sculptures à jour, pour enrichir davantage la frise de l'ordre inférieur; une niche, ingénieusement introduite, qui figure entre les fenêtres du premier étage, et qu'embellit davantage la corniche supportée par des corbeaux, et fermée d'un frontispice, qui lui sert d'ombrelle; toute la surface du champ, je ne sais, si brodée ou couverte de pierreries, comme une robe resplendissante, avec des ronds et des tablettes qui pendent et desquels pendent à leur tour de nouveaux ronds, rendus plus précieux par des marbres choisis avec de jolis jeux d'attaches et de rubans flottants: tout cela donne à cette noble façade le caractère de la plus exquise élégance.

Ce serait une tâche aussi noble que flatteuse pour le talent de celui qui l'entreprendrait, celle de choisir les plus belles des différentes façades de ce genre, qui portent l'empreinte de la grâce des Lombardi; et les ayant disposées d'après les règles d'une symétrie plus parfaite, et purgées du plus petit défaut, de les poser, comme un canon de Polyclès, pour servir d'exemple du goût le plus choisi, le plus pur et le plus irrépréhensible.

ANTOINE DIEDO.

Palazzo Trevisano a S.ta Maria Formosa | *Palais Trévisan à S.te Marie Formose*

PORTA DEL PALAZZO GRIMANI

A SANTA MARIA FORMOSA

TAVOLA 177.

Su questo celebratissimo palazzo, che meglio potrebbe chiamarsi tempio o museo delle belle arti per la copia e sceltezza delle pitture, e di altri preziosi oggetti di che è fornito, non è nostro scopo il trattenerci. Ciò non sarebbe permesso dall'indole di questa opera. Ci ristringeremo a descrivere la sola porta d'ingresso, ch'è sempre invito e dolcissima raccomandazione a chi si dispone a vedere cose belle e magnifiche.

Una voce, nè mai smentita, nè contraria al verosimile, fa questa porta del Sanmicheli, quantunque non vi sieno prove positive per istabilirnela con tutta certezza. L'analogia che si riscontra col carattere di questo architetto, accredita la congettura che l'opera appartenga a questo autore, o ad alcun suo valente seguace.

Nobilissimo in fatti è l'insieme di questa porta, regolari le sue proporzioni, ingegnoso l'innesto delle parti ornate alla rustica. La bella cornice, sorretta agli estremi da sporgenti mensole, e nel mezzo da serraglia con testa di leone, danno nobiltà ed eleganza al tutto; e maggior decoro vi danno i ben intesi compartimenti delle magnifiche valve, arricchiti di doppie riquadrature, di patere e chiodi romani, che meglio risaltano per il riposo lasciato dal nudo dei campi maggiori.

Lega colla descritta porta la leggiadra finestra sovrapposta, ingentilita da due colonne corintie coi lor sopraornati. Le opere di scultura sono messe acconciamente a tributo, sui lati per dilatare, e sulla cima per bene concludere la composizione, coi tre busti che vi sono locati.

Lo stemma della famiglia, corredato dalle insegne cardinalizie, e circoscritto da ricca cornice ad intaglio, non può meglio figurare, nè servir meglio all'oggetto di porre in armonia colle circostanti quella parte che l'occhio dorrebbesi di vedere negletta.

Potrebbe sembrare a chi non fosse istruito delle combinazioni locali, che tutto il complesso prendesse una forma troppo snella e succinta; ma cesserà la sorpresa qualora si avverta che questo prospetto obbedisce alle angustie di una picciola via che v'introduce, e che non permette di più allargarsi.

ANTONIO DIEDO.

AGGIUNTA

Non è più, a dir vero con onta dell'unico superstite della casa Grimani, questo palazzo ricco del prezioso museo raccolto dagli illustri cardinali Marco e Giovanni. L'amor dell'oro, la nessuna intelligenza d'arte, la poca carità della patria, fecero sì che le tante ricercate antichità e marmi e cimelii e dipinti fossero venduti per fino ad ebrei, ignari di ciò che acquistavano. Non rimasero che le due statue del cortile, di Marco Agrippa e di Cesare, gli affreschi di Giovanni da Udine e pochi altri marmi, perchè o non trovarono offerenti, o non si potevano graffiar via dalle pareti.

Il Selvatico poi a ragione non trova di assentire al giudizio qui dato dal Diedo intorno a questa porta, voluta del Sanmicheli. E per verità, le bugne che si addossano sull'archivolto a mascherarlo per la più gran parte pugnano colla ragione, la quale vorrebbe che la costruzione spiccasse limpida sempre. Le mensole sono pesantissime; mal collocati i due busti laterali, posti per di più sopra due meschini piedistalli; cattiva la superiore finestra; ed aggiungiamo noi non proporzionata l'altezza complessiva della composizione con la sua larghezza; cosa che disgusta l'occhio, e fa veder quasi in questa porta un triste ripiego per ornare la piccola fronte in cui essa porta è praticata.

FRANCESCO ZANOTTO.

PORTE DU PALAIS GRIMANI

À SAINTE MARIE FORMOSE

PLANCHE 177.

Notre but n'est point de nous arrêter sur ce palais si renommé, qu'on pourrait appeler plutôt un temple ou un musée des beaux-arts, par l'abondance et le choix des peintures ainsi que d'autres objets précieux, dont il est fourni. La nature de notre publication ne nous le permettrait pas, et nous devons conséquemment nous restreindre à décrire seulement la porte d'entrée, qui est toujours une invitation et une très agréable recommandation pour celui qui se dispose à voir de belles et de magnifiques choses.

Une opinion qui n'a jamais été démentie et qui n'a rien d'invraisemblable, attribue cette porte a Sanmicheli, bien qu'on n'ait point de preuves positives, pour établir avec certitude que cette opinion est fondée. L'analogie que l'on remarque entre le style de cette porte et celui de Sanmicheli, donne du poids à la conjecture que cette œuvre appartienne à cet architecte, ou à l'un de ses habiles élèves.

L'ensemble de cette porte est en effet des plus nobles; ses proportions sont régulières, et on y a ingénieusement greffé les parties ornées aux parties rustiques. La belle corniche, soutenue aux extrémités par de saillantes consoles, et au milieu, par un fermoir avec une tête de lion, donnent au tout de la noblesse et de l'élégance. Mais ce qui ajoute encore à la décoration, ce sont les compartiments bien entendus des magnifiques valves, enrichis de doubles encadrements, de patères et de clous romains, qui ressortent encore mieux par le repos que laisse le nu des plus grands champs.

La jolie fenêtre, qui est au dessus et qu'ennoblissent deux colonnes corinthiennes, avec leurs sur-ornements, se relie fort bien avec la porte que nous avons décrite. La sculpture est mise judicieusement à contribution, sur les côtés, pour gagner d'étendue, et sur le haut, pour bien terminer la composition, avec les trois bustes, qui y sont placés.

Les armoiries de la famille, ornées des enseignes du Cardinalat, et entourées par un riche encadrement en ciselure, ne sauraient produire un meilleur effet, ni mieux se prêter au but de mettre en harmonie cette partie avec celles qui l'entourent, l'on éprouverait trop de regret de la voir négligée.

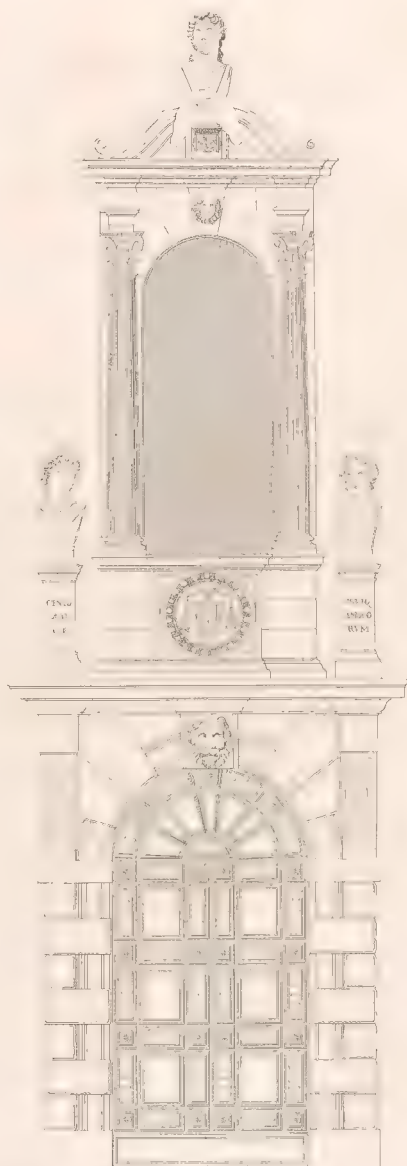
Ceux qui ne seraient pas au fait des combinaisons locales, pourraient trouver que l'ensemble prend une forme trop légère et trop courte, mais toute surprise cessera à cet égard, lorsqu'on aura remarqué que cette façade a dû être astreinte d'obéir à la circonstance qu'on y arrive par une ruelle aussi courte qu'étroite, et qui ne permettait pas qu'on pût s'y étendre davantage.

ANTOINE DIEDO.

SUPPLÉMENT

Ce palais n'est plus, à dire la vérité, à la honte du seul survivant de la famille Grimani, riche du précieux musée, réuni et formé par les illustres cardinaux Marc et Jean. L'avidité de l'or, le défaut absolu d'intelligence artistique, le peu de patriotisme, furent cause que les antiquités si recherchées, les marbres, les peintures et les autres œuvres d'art fussent vendus à des Juifs, qui ne connaissaient même pas la valeur de ce qu'ils achetaient. Il ne resta que les deux Statues, dans la cour de Marcus-Agrippa et de César, les fresques de Jean d'Udine, et quelques marbres, en petit nombre, soit parce qu'il ne se trouva pas d'acheteurs, soit qu'on ne put pas les gratter des parois.

Selvatico a puis raison, s'il n'adhère pas à l'opinion exprimée ici par Diedo, à l'égard de cette porte, attribuée a Sanmicheli. À dire vrai, les bossages qui s'appuient à l'archivolte qui en est masquée dans la plus grande partie, sont contraires à la raison artistique, laquelle voudrait que la construction se détachât toujours nettement. Les consoles sont très lourdes, les deux bustes latéraux mal placés, et posant, par dessus le marché, sur de mesquins piédestaux. La fenêtre supérieure est mauvaise; et quant à nous, nous ajouterons que nous ne trouvons pas la hauteur de l'ensemble de la composition proportionnée avec sa largeur, ce qui produit un effet désagréable à l'œil, et laisse voir presqu'un triste expédient pour orner la petite face, sur laquelle cette porte est pratiquée.

FRANÇOIS ZANOTTO.

Porta d'ingresso al Palazzo Grimani
a S. Maria Formosa

Porte d'entrée du Palais Grimani
a S.te Marie Formose

Metri

CAPPELLA CORNARO

NELLA CHIESA DE' SANTI APOSTOLI

TAVOLA 178.

Noi non potremmo impunemente lasciare senza l'onor dell'intaglio questa magnifica Cappella, che si ammira nella chiesa dei santi Apostoli conservata a ventura dall'antica fabbrica, e nella quale avea tomba la regina di Cipro Catterina Cornaro.

È dessa formata da quattro archi, cui serve d'imposta la cornice di un ordine corintio, che prende legge da quattro colonne di tutto rilievo locate negli angoli, e sorgenti su altrettanti ornatissimi piedistalli rotondi a guisa di are. In testa all'ingresso si ravvisa un elegante altare chiuso da nicchia, che qual altra cappella gli s'incurva sopra un ricchissimo fornice. La imposta dell'arco che v'introduce fu con singolare avvedutezza secondata da una cinta, che adorna il fusto delle descritte colonne, e che divide le strie in rette al di sopra e spirali al di sotto, ciò che aggiugne vaghezza. Cupolino emisferico copre la Cappella. Le nobili cornici, sporgenti con molto aggetto sui due lati, vengono sostenute da ricche mensole che rispondono alle serraglie degli archi. Tutto è nel miglior accordo e nella più giusta simmetria.

Entro una maestosa riquadratura, che lascia però grandeggiare la suddetta Cappella per ampio margine, sorgono due magnifici depositi con figura distesa sui loro avelli. Non potendo nella nostra Tavola comprendersi le iscrizioni dei due Monumenti, crediamo pregio dell'opera riportarle (1), ma ommettiamo le lunghe epigrafi a Girolamo ed Andrea Cornaro, aggiunte nel secolo XVII al di sotto delle iscrizioni medesime, perchè nulla hanno a che fare coi due Depositi.

Noi risparmieremo ai lettori il tedio di ulteriori comenti sulle parti che a sufficienza si comprendono da per sè stesse, e aggiungono una prova alle tante da noi date del buon gusto che regnava in un'epoca depositaria e custode d'ogni eleganza (2).

Non è inutile notare, che la tavola decorante la descritta Cappella è bell'opera di Giambattista Tiepolo, scolare del Lazzarini, pittore felice e sicuro, e d'ingegno vigoroso. Esprime essa santa Lucia in azione di ricevere il Viatico; soggetto dapprima trattato, per l'altare medesimo, dall'antico e lodato artista Benedetto Diana, come ricorda il Sansovino.

ANTONIO DIEDO.

NOTE

(1) Sotto il deposito *in cornu Evangelii* dell'altare:

GEORGIO · CORNELIO · EQ. D. M. PROC. M. F.
GENERE · ATQ. OPIB. CLARO · VIRTVTE · VE
RO · SVMMISQ. SVIS · ERGA · TEMP. MERITIS
CLARIORI · CVIVS · VNIVS · OPERA · CATHERI
NA · SORORE · REGINA · EIVSQ POSTERIS MIRA
PIETATE · POSTHABITIS · IMPERIVM · VENETV
CYPRO · INSVLA · AVCTVM · ORNATVMQ EST

— · ·

FRANCISCVS · CORNELIVS · SACROSAN
CTAE · ROMANAE · ECCLESIAE · CARDINA
LIS · JACOBVS · DIVI · MARCI · PROCVRATOR
HIERONYMVS ET · IOHANNES · F. SVO · AC
PATRIAE · PARENTI · POSVERE
ANNO · M. D. XXXX

Sotto il deposito *in cornu Epistolae* dell'altare:

MARCO · CORNELIO · EQ. GEORGII · PACE
BELLOQ · PRÆCLARI · F. MARCI · DVCIS
EX · ANDREA · PRONEPOTI · SENAT. OPT
SVMMA · SAPIENT. MAXI. RER. VSV · MXI
OPIB · ET · BENEFICENT · ET · CATHERINAE
CYPRIAE · REGINAE · PARENTI

—

GEORGIVS · EQ. F. PIENTISSIMVS
DIVI · MARCI · PROCVRATOR
MARCI · SACRO · S. RO. ECCLESIAE
CARDINALIS · GENITOR
PATRI MERITISSIMO
POSVIT

(2) Ad alcuno non dispiacerebbe credere autore di quest'opera Guglielmo Bergamasco. Certa analogia e conformità di stile con altre sue produzioni possono favorire tal congettura

CHAPELLE CORNARO

DANS L' ÉGLISE DES SAINTS APÔTRES

PLANCHE 178.

Nous ne pourrions impunément laisser, sans lui accorder les honneurs de la gravure, cette magnifique Chapelle que l' on admire dans l' église des saints Apôtres, heureusement conservée de l' ancien édifice, et dans laquelle avait son tombeau la reine de Chypre, Cathérine Cornaro.

Cette Chapelle est formée par quatre arches, auxquelles sert d'imposte la corniche d' un ordre corinthien, qui est réglée par quatre colonnes de plein relief, placées aux angles et s' élevant sur autant de piédestaux très ornés, ronds et en guise d' autels antiques. En face de l' entrée, on voit un élégant autel, renfermé dans une niche, laquelle comme une autre chapelle, se recourbe sur l' autel, en s' appuyant comme sur une très riche voûte de four *(fornice)*. L' imposte de l' arche par laquelle on entre dans la Chapelle, a été avec beaucoup de sagacité, secondée par une ceinture qui orne le fût des colonnes et qui partageant les cannelures en droites au dessus et en spirales au dessous, ajoute encore à leur beauté. Une petite coupole semisphérique couvre la Chapelle. Les nobles corniches, qui ont beaucoup de saillie sur les deux côtés, sont soutenues par de riches consoles, qui répondent aux fermoirs ou clés des arches. Tout est dans le meilleur accord et la plus exacte symétrie.

Entre un majestueux encadrement, qui laisse pourtant la Chapelle s' agrandir sur une large marge, s' élèvent deux magnifiques monuments funèbres, avec des figures étendues sur leurs tombeaux. Ne pouvant pas comprendre dans notre Planche les inscriptions des deux monuments, nous croyons cependant utile de les reproduire (1); mais nous omettons les longues épigraphes à Jérôme et André Cornaro, qui ont été ajoutées au XVII siècle, sous les mêmes inscriptions, car ces épigraphes n' ont aucun rapport avec les monuments.

Nous épargnerons à nos lecteurs l' ennui de commentaires ultérieurs sur les parties que l' on comprend aisément par elles-mêmes, et sont une preuve à ajouter à tant d' autres que nous avons données du bon goût, qui régnait à une époque dépositaire et gardienne de toute élégance (2).

Il n' est pas inutile de noter ici que le tableau qui décore la Chapelle dont nous nous occupons, est une belle œuvre de Jean-Baptiste Tiepolo, élève de Lazzarini, peintre heureux, ayant une main ferme, et un talent vigoureux. Ce tableau représente sainte Lucie au moment où elle reçoit le Viatique, sujet qui avait été traité auparavant pour ce même autel, par l' ancien et célèbre artiste Bénoît Diana, ainsi que Sansovino le rappelle.

ANTOINE DIEDO.

NOTES

(1) Sous le monument du côté de l' *Évangile* (de l' autel):

GEORGIO · CORNELIO · EQ. D. M PROC. M. F
GENERE · ATQ. OPIB. CLARO · VIRTVTE · VE
RO · SVMMISQ SVIS · ERGA · TEMP. MERITIS
CLARIORI · CVIVS · VNIVS · OPERA · CATHERI
NA · SORORE · REGINA · EIVSQ. POSTERIS · MIRA
PIETATE · POSTHABITIS · IMPERIVM · VENETV
CYPRO · INSVLA · AVCTVM · ORNATVMQ EST

— —

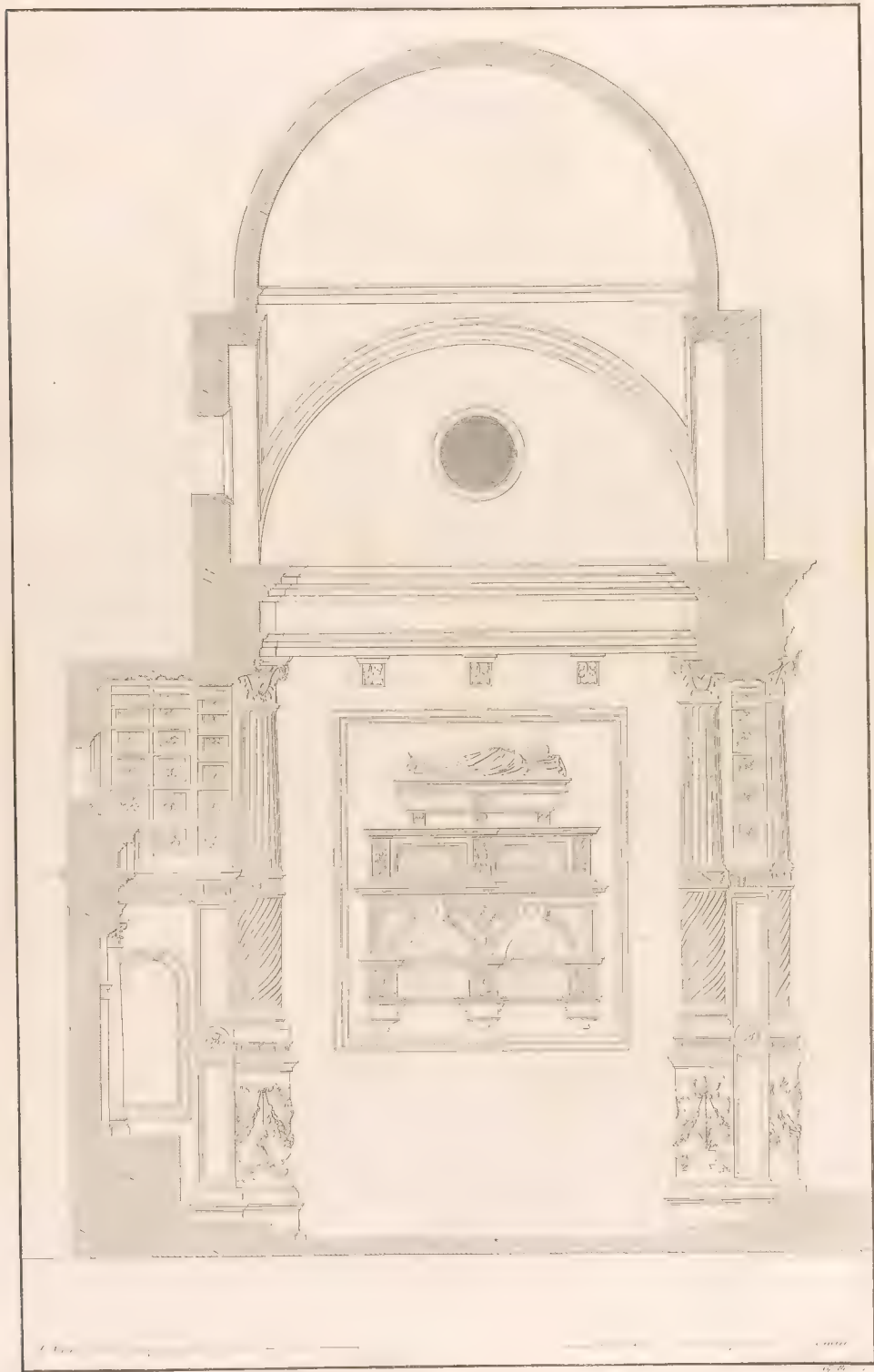
FRANCISCVS · CORNELIVS · SACROSAN
CTAE · ROMANAE · ECCLESIAE · CARDINA
LIS · JACOBVS · DIVI · MARCI · PROCVRATOR
HIERONYMVS · ET · IOHANNES · F. SVO · AC
PATRIAE · PARENTI · POSVERE
ANNO · M. D. XXXX

Sous le monument du côté de l'*Épître* :

MARCO · CORNELIO · EQ. GEORGII · PACE
BELLOQ · PRÆCLARI · F. MARCI · DVCIS
EX · ANDREA · PRONEPOTI · SENAT. OPT.
SVMMA · SAPIENT. MAXI. RER. VSV · MXI
OPIB · ET · BENEFICENT · ET · CATHERINAE
CYPRIAE · REGINAE · PARENTI

—

GEORGIVS · EQ. F. PIENTISSIMVS
DIVI · MARCI · PROCVRATOR
MARCI · SACRO · S. RO. ECCLESIAE
CARDINALIS · GENITOR
PATRI . MERITISSIMO
POSVIT

(2) Certains écrivains ne seraient pas éloignés de croire que *Guillaume de Bergame* est l' auteur de cette œuvre. Quelque analogie et conformité de style avec d'autres productions de lui pourraient favoriser cette conjecture.

Cappella Cornaro esistente nel Tempio di SS.ti Apostoli | Chapelle Cornaro dans le Temple des S.ts Apôtres

TEMPIO DELLA MADDALENA

TAVOLE 179, 180, 181.

Le cognizioni sono per lo più frutto dell'ingegno combinato col lungo studio; ma il buon gusto è quasi esclusivamente parto di una felice disposizione, e si può dir quasi innato. Ciò fa che parecchi, quantunque forniti di molta scienza, riescano inferiori a sè stessi quando discendono all'opera, o smentiscan coll'opera quelle dottrine che pure posseggono a gran dovizia.

Non è da registrarsi in tal numero il chiaro biografo, da noi ricordato più volte con giusta lode, Tommaso Temanza, il quale se fu scrittor peritissimo di architettoniche cose, fu niente meno di esse compositor ed autore molto distinto. Della sua erudizione, coltura e profondità nello scrivere può giudicare ampiamente chi legge il bel libro intorno alle *Vite dei più celebri Architetti e Scultori Veneziani ecc.*; della sua felicità ed eccellenza nell'inventare può rimanere convinto chi osserva questo Tempietto, che, senza dubbiezza, crediamo ben meritevole di passare all'ammirazion dei lontani, come lo è dei vicini.

L'irregolarità e ristrettezza dello spazio, a cui era confinato l'architetto, lo condusse ad adottare la figura rotonda come la più conveniente alle circostanze locali e all'indole del sacro edifizio. Comprendendo però il Temanza i discapiti che accompagnano detta figura nell'interno dei templi, qualora convenga introdurvi delle arcate, imaginò il felice spediente d'iscrivervi un esagono, su ognuno dei di cui lati si aprissero altrettanti archi sfondati per raccorvi gli altari. È vero che per tal guisa il soffitto dell'architrave, sovrapposto alle colonne distribuite circolarmente, non cammina parallelo alla muraglia su cui appoggia; ma riesce poi regolare il soffitto degli archi, il che è di molto maggior importanza.

Se mostrò il nostro autore una profonda avvedutezza da questo lato, non la diede meno a conoscere nella condotta di tutta l'opera. Egli dispose le colonne in guisa che l'intercolunnio minore, misurato da centro a centro delle sue colonne, fosse la metà del maggiore. Le arcate sono alte poco più del doppio della loro larghezza, il sopraornato corrisponde al quinto delle colonne, e la vôlta semisferica gira sopra un piedritto determinato dalla giusta visuale. L'ordine poggia su d'uno zoccolo, la cui altezza pareggia quella dei tre gradini, che mettono nelle cappelle.

Eguale in tutto all'esterno, tranne la piccola differenza dello zoccolo ora descritto, è l'ordine interno; eguali le arcate non sol del prospetto, ma eziandio del coro; eguali le alette delle medesime arcate su ciascun lato del coro stesso; ricorrenti le linee, proporzionate le suddivisioni, eleganti e gentili le modanature, d'onde deriva quella unità, quell'accordo e quell'armonia, che guadagnano i voti del dotto e dell'imperito (1).

La muraglia che compone l'edifizio è sì grossa e robusta da sostenere la spinta della vôlta anche se, invece d'essere in parte ordita di legname, fosse tutta di pietra. Corrisponde al sesto del vuoto.

Bellissima è la forma del coro, costituito da un quadrato e da due nicchioni semicircolari, minori dell'arcata sol quanto porta una picciola aletta. La grandezza di questo coro sta a quella del Tempio, misurata all'imoscapo delle sue colonne, nella proporzione di uno a tre.

Semplicissima è la facciata e di una purità che innamora. Sorge sopra una scalea di sette gradi. Il corpo medio non in altro consiste che in un arco fiancheggiato da doppie colonne. La larghezza di questo corpo pareggia l'altezza delle colonne compreso il loro zoccolo. La circonferenza esterna viene abbellita da arcate comprese fra pilastri. Tutto richiama le tracce dell'interna tessitura; e se poco profondano i descritti archi, poco pure risalgono i già detti pilastri. Il sopraornato ricorre tutto all'intorno convertito in poche membrature, acciò meglio trionfi la parte principale.

L'attico è il terzo dell'ordine, consideratovi pure lo zoccolo su cui poggiano le colonne, ed una vôlta di dolcissima curvatura, sorretta da tre gradini e sormontata da una lanterna, che per sei finestre arcuate illumina il Tempio, corona il leggiadro prospetto.

Fu chi gravò l'architetto per non avere usato il corintio come più acconcio alla delicatezza e formosità della Santa a cui è intitolato il Tempio. Ma chi anzi non vede che di censura sarebbesi reso meritevole il saggio autore, se non avesse impiegato un ordine più modesto, qual conveniva appunto alla umiltà ed abbiezione della celebre Penitente? Lasciando però queste celie, è da notarsi che un primo abbozzo dell'autore, che si conservava fra le carte del defunto suo allievo professor Selva, presenta il corintio, di che par che pentito il Temanza si correggesse.

In un'opera sì squisitamente ricerca e condotta con tanto amore, non potea avervi parte che non fosse figlia della più matura e sottil riflessione.

È singolare, se non forse unico, l'esempio di altari trattati di questa foggia. Le colonne che gli adornano in luogo di poggiare sopra la mensa sono piantate a terra; la mensa poi è priva di parapetto, restando sostenuto il suo piano da due grandi mensole. Due ragioni egualmente lodevoli possono avere indotto il Temanza a questo consiglio, senza anche vaghezza di novità: l'una di rendere l'altare più maestoso di quello sarebbe riuscito con colonne minori; l'altra di accrescere lo spazio della predella, che, attese le angustie del luogo, sarebbe divenuta un po' corta, se la parte solita essere occupata dal parapetto fosse stata di pieno. La stessa forma di altare introdusse il Temanza nella sacristia, di cui diremo (2).

Merita particolare osservazione la maniera con che ha configurato la serraglia degli archi. Noi non sapremmo come meglio mettere a portata i lettori di entrare in questa finezza dell'arte, che riportando le belle parole con cui la descrisse il chiarissimo abate Moschini nella sua celebrata *Guida di Venezia* alla parte prima del secondo volume, in cui parla di un picciolo luogo annesso alla sacristia della chiesa di san Simeone Minore, ov'è il lavatoio pei sacerdoti: opera di non molto rilievo, ma però ingegnosa e ordinata dal nostro Temanza poco dopo il quarto lustro dell'età sua: *Si avvide il nostro architetto che nella configurazione di quell'ornamento, in forma di cuoio accartocciato, con cui usavano gli antichi chiudere la sommità delle arcate, vi era una non picciola inverisimiglianza. Siccome questo cuoio, od altro che siasi, si ha in costume, per maggior vaghezza, di rappresentarlo variatamente scanalato per lungo, così ha egli osservato, che dovendo apparire agli occhi de' riguardanti sì il diritto che il rovescio, mercè l'accartocciamento, era pur necessario che apparisse questa diversità, facendo che le parti esuberanti della superficie del rotolo, che mostrano il rovescio, battessero sugl'incavi o scanalature della parte distesa che mostra il dinanzi del cuoio, e così al contrario. Simile avvertenza non si era avuta nè dai Romani, nè dagli architetti che li seguirono; giacchè sempre operarono in modo, che i membri e rilevati e incavati camminassero per la stessa linea sì nel cartoccio, che nel corpo del cuoio.*

Detto, per ciò che ci sembra, bastantemente del Tempio, non usciremo però dalle sacre soglie senza avere condotto i lettori a osservare e la bella sacristia e il grazioso pentagono che da questa mette nel coro. La sacristia potrebbe pigliarsi a modello di un oratorio privato. È lunga una metà più che larga, e costrutta a vôlta; e la sua altezza è regolata colla media contro armonica, come ce ne avverte lo stesso autore nella lodata opera, disfogando la sua amarezza per certi motteggi di un tale che lo punse per questo trovato. Ai due capi ha quinci un altare con colonne isolate d'ordine dorico, e quindi una porta arricchita dello stesso ordine, ma soltanto a mezze colonne. L'altare ha frontispizio; la porta finisce colla cornice piana, sopra cui campeggia una iscrizione. Lungo quello dei maggiori lati che confina colla pubblica via sono disposte tre finestre, cui di faccia rispondono due porte ed una finestra apparente. Una di dette porte comunica colla Chiesa, l'altra introduce ad una scaletta. Questa sacristia è un gioiello di bellezza.

Non si può ometter, per ultimo, di far parola intorno al suenunziato pentagono. È bello il vedere come l'ingegnoso architetto abbia saputo

TEMPLE DE LA MADELEINE

PLANCHES 179, 180, 181.

Les connaissances sont, la plupart du temps, le fruit du talent, combiné avec une longue étude; mais le bon goût n'est presqu'exclusivement que le produit d'une heureuse disposition, et l'on peut dire une qualité presque innée. C'est ce qui fait que beaucoup de gens, bien que possédant un profond savoir, deviennent inférieurs à eux-mêmes, quand ils se mettent à l'œuvre, ou démentent par l'œuvre elle-même les doctrines qu'ils possédent si bien.

Dans ce nombre, il ne faut pas enregistrer l'illustre biographe, que nous avons rappelé plusieurs fois avec de justes éloges, Thomas Temanza. Celui-ci, bien qu'il ait été un écrivain très expert en fait d'architecture, fut aussi, ce néanmoins, dans cet art, un compositeur et un auteur fort distingué. Quant à son érudition, à son esprit cultivé et à la profondeur de ses écrits, on peut en juger surabondamment en lisant son beau livre sur les *Vies des plus célèbres Architectes et Sculpteurs vénitiens*, etc.: et quant au bonheur et à la perfection de ses conceptions en architecture, on pourra s'en convaincre, en observant ce petit Temple, que nous croyons, sans aucune hésitation, bien digne d'être offert à l'admiration des étrangers, comme il l'est de celle de nos concitoyens.

L'irrégularité de l'espace et son manque d'étendue auxquels était confiné l'architecte, l'amenèrent à adopter la figure ronde, comme la plus appropriée aux circonstances locales et à la nature d'un édifice consacré au culte. Mais Temanza, comprenant les désavantages de cette figure dans l'intérieur des temples, lorsqu'il faut y introduire des arcades, il imagina l'heureux expédient d'y tracer un hexagone, sur chacun des côtés duquel s'ouvriraient autant d'arches défoncées, pour y placer des autels. Il est vrai que, de cette façon la soffite de l'architrave, superposée aux colonnes distribuées circulairement, ne court pas en ligne parallèle avec la muraille sur laquelle elle s'appuie; mais ensuite la soffite des arches se trouve régulière, ce qui est d'une beaucoup plus grande importance.

Si notre auteur a montré une profonde sagacité de ce côté, il ne l'a pas moins fait connaître dans la conduite de l'œuvre entière. Il a disposé les colonnes en sorte, que le plus petit entre-colonnement, mesuré de centre à centre de ses colonnes, est la moitié du plus grand. La hauteur des arcades est un peu plus que le double de leur largeur; le sur-ornement correspond au cinquième des colonnes, et la voûte semi-sphérique tourne sur un pied-droit, déterminé par un exact coup-d'œil. L'ordre s'appuie sur un socle, dont la hauteur est égale à celle des trois degrés, par lesquels on monte aux chapelles.

L'ordre intérieur est égal en tout à l'extérieur, sauf la petite différence du socle, que nous venons de décrire; il en est de même des arcades, non seulement de la façade, mais aussi du chœur: les petites ailes de ces mêmes arcades sur chaque côté de ce même chœur sont pareillement égales: les mêmes lignes règnent; les subdivisions sont proportionnées, les moulûres élégantes et grâcieuses, d'où dérive cette unité, cet accord et cette harmonie, qui s'attirent l'approbation, aussi bien des gens instruits que de ceux qui ne le sont pas (1).

La muraille qui forme l'édifice est si grosse et si robuste qu'elle serait capable de résister à la poussée de la voûte elle même, si au lieu d'être ourdie en partie en bois, elle l'était entièrement en pierre: elle correspond à la sixième partie du vide.

Le chœur est fort beau: il est formé d'un carré et de deux grandes niches semi-circulaires, plus petites de l'arcade, seulement de ce que le comporte une petite aile. La grandeur de ce chœur est à celle du Temple, mesurée du bas au haut de ses colonnes, dans la proportion d'un à trois.

La façade est très simple et d'une pureté qui vous ravit. Elle s'élève sur un escalier de sept marches. Le corps du milieu ne consiste pas en autre chose que dans une arche flanquée de doubles colonnes; la largeur de ce corps est égale à la hauteur des colonnes, compris leur socle. La circonférence extérieure est embellie par des arcades comprises entre des pilastres. Tout rappelle les traces de l'ourditure intérieure; et si ces arches ont peu de profondeur, les pilastres de leur côté n'ont pas beaucoup de saillie. Le sur-ornement règne tout autour, converti en un petit nombre de parties, afin que la partie principale triomphe davantage.

L'attique est la troisième partie de l'ordre, en y comprenant aussi le socle, sur lequel s'appuient les colonnes et une voûte d'une courbe très douce, soutenue par trois petits degrés et surmontée d'une lanterne, laquelle, au moyen de six fenêtres arcuées, éclaire le temple, et couronne la jolie façade.

On a blamé l'architecte pour n'avoir point employé l'ordre corinthien, comme étant le plus approprié à la délicatesse et à la beauté de la Sainte, à laquelle ce Temple est dédié. — Mais qui ne voit pas, au contraire, que le sage auteur aurait mérité d'être censuré, s'il n'avait pas employé un ordre plus modeste, tel qu'il convenait à l'humilité et à l'abaissement de la célèbre Pénitente? Mais, laissant de côté la plaisanterie, il faut noter qu'une première esquisse de l'auteur, que l'on conservait parmi les papiers de son défunt élève, le professeur Selva, présente l'ordre corinthien, dont il paraît que Temanza, en ayant eu du regret, le changeât.

Dans une œuvre aussi exquise, aussi soignée, conduite avec tant d'amour, il ne pouvait y avoir de partie, que ne fût le produit de la réflexion la plus mûre et la plus subtile.

L'exemple d'autels disposés de cette façon est singulier, si ce n'est peut-être unique. Les colonnes qui les ornent, au lieu de s'appuyer sur la table, sont plantées à terre: la table elle-même n'a point de parapet, son dessus étant soutenu par deux grandes consoles. Deux raisons également plausibles peuvent avoir fait adopter cette disposition par Temanza, sans même qu'il pût y être entraîné par l'amour de la nouveauté; l'une, de rendre l'autel plus majestueux qu'il ne l'aurait été avec de plus petites colonnes; l'autre, d'agrandir l'étendue de la devanture de l'autel, laquelle, attendu le peu d'espace, dont on disposait, aurait été trop courte, si la partie qu'on a l'habitude de faire occuper par le parapet, avait été pleine. Temanza s'est servi de la même forme d'autel pour la sacristie, dont nous parlerons ensuite (2).

La manière avec laquelle l'architecte a figuré la clé des voûtes, mérite une observation particulière. Nous ne saurions comment mettre mieux le lecteur au fait de cette finesse de l'art, qu'en rapportant les belles paroles, par lesquelles le célèbre abbé Moschini l'a décrite, dans son *Guide de Venise* si justement aprécié. C'est dans la première partie du second volume, là où il parle d'un petit local annexé à la sacristie de l'église de saint Siméon le Mineur, où est le lavabò pour les prêtres, œuvre sans trop d'importance, mais cependant ingénieuse, et que Temanza exécuta peu après qu'il eût accompli son quatrième lustre. Voici comment s'exprime l'abbé Moschini: *Notre architecte s'aperçut que dans la configuration de cet ornement, en forme de cuir fait en cartouche, au moyen duquel les anciens avaient l'habitude de fermer le sommet des arcades, il y avait une assez grande invraisemblance. Comme ce cuir, ou autre chose que cela puisse être, on a la coutûme de le représenter, pour que cela ait meilleure apparence, cannelé en long d'une manière variée, il a observé que le revers de même que l'endroit devaient paraître aux yeux de celui qui regarde, moyennant l'encartouchement; il était pourtant nécessaire que cette différence apparût, en faisant que les parties exhubérantes du rouleau, lesquelles montrent le revers, portassent sur les cavités ou cannelûres de la partie étendue, qui montre le devant du cuir, et ainsi à l'opposé. Une semblable pensée ni les Romains, ni les architectes, qui les ont suivis, ne l'avaient eue. En effet, ils firent toujours en sorte que les membres en relief ou creux se trouvassent sur la même ligne, soit dans la cartouche, soit dans le corps du cuir.*

trarre profitto dalla medesima irregolarità del sito, iscrivendovi un pentagono regolare e facendo servire a qualche uso ogni suo lato. Coteste introduzioni, praticate alcuna volta dai giovani per pompa d'ingegno, degenerano in frivolezze; ma debbon guardarsi come tratti magistrali quando sono ben applicate e condotte con tanto giudizio.

Quest' opera, manomessa dalla presontuosa ignoranza con pessimi accessorii e con vituperevoli arbitrii, fu di fresco in parte restituita alla primiera sua integrità. Profanata dal governo italiano, mercè le cure dell' ottimo e dottissimo, ora defunto, parroco dei santi Ermagora e Fortunato D. Giovanni Rado, annuente la superior munificenza, venne restituita alla pubblica ammirazione.

ANTONIO DIEDO.

NOTE

(1) Il Selvatico, che trova di che dire in ogni fabbrica, dopo di avere affermato, avere qui il Diedo profuso troppe lodi a questo Tempietto, e dopo di avere biasimato le quattro colonne binate dell' esterno prospetto; biasimato il profilo del capitello jonico, dette le cornici monotone, e sagomate quasi con mano irresoluta; dette brutte le lesene del circolo esterno, e troppo aggettate le imposte degli archi, e arido il lanternino della cupola, e in fine marcate altre da lui appellate sconcezze, confessa non esser d accordo con quelli (e chi sono?) che dicono la Maddalena un concetto affatto magro e comune, per finir poi, come il solito, a contraddirsi, chiamandola un'opera senza genio, ma non però disprezzabile. Questo giudizio del Selvatico mostra quale sia il suo criterio.

F. ZANOTTO.

(2) Questo esempio del Temanza fu seguito dall'immortale Canova nel suo tempio a Possagno.

Nous avons assez parlé, ce nous semble, du Temple : mais nous ne sortirons pas de l'enceinte sacrée, sans avoir amené nos lecteurs à observer la belle sacristie et le gracieux pentagone, qui de cette même sacristie donne accès dans le chœur. La sacristie pourrait servir de modèle à un oratoire privé. Elle a en longueur une fois et demie sa largeur, et elle est construite en voûte. Sa hauteur est réglée par la moyenne contre-harmonique, ainsi que nous en prévient l'auteur dans son ouvrage précité, épanchant par des moqueries, l'amertume que lui avait causée un individu qui l'avait piqué pour cette invention. Aux deux extrémités, il y a, d'un côté, un autel avec des colonnes isolées d'ordre dorique, et de l'autre côté, une porte enrichie de ce même ordre, mais seulement par des demi-colonnes. L'autel a un frontispice ; la porte se termine avec une corniche plane, sur laquelle ressort une inscription. Le long de celui des grands côtés, qui touche à la voie publique, s'ouvrent trois fenêtres, en face desquelles correspondent deux portes et une fausse fenêtre. L'une de ces portes donne communication avec l'Église, l'autre avec un petit escalier. La beauté de cette sacristie, en fait un vrai bijou.

On ne saurait omettre, en dernier lieu, de dire quelques mots sur le pentagone que nous avons indiqué plus haut. Cela fait plaisir à voir comment l'architecte a su tirer parti de l'irrégularité même du lieu, en y traçant un pentagone régulier, et en faisant servir chacun de ses côtés à quelque usage. Ces sortes d'idées, introduites quelquefois par des jeunes gens pour faire étalage d'un génie inventif, dégénèrent en frivolités : mais elles doivent être considérées comme des coups-de-maître, lorsqu'elles sont bien appliquées et executées avec tant de jugement.

Cette œuvre, compromise par l'ignorance présomptueuse, avec de très mauvais accessoires, et avec de blâmables moyens arbitraires, a été récemment rétablie dans sa primitive intégrité. Profanée par le Gouvernement italien, cette église a été, seulement rendue à l'admiration publique, par les soins de l'excellent et très instruit curé de saint Hermagore et saint Fortuné, feu D. Jean Rado, avec l'assentiment de la souveraine munificence

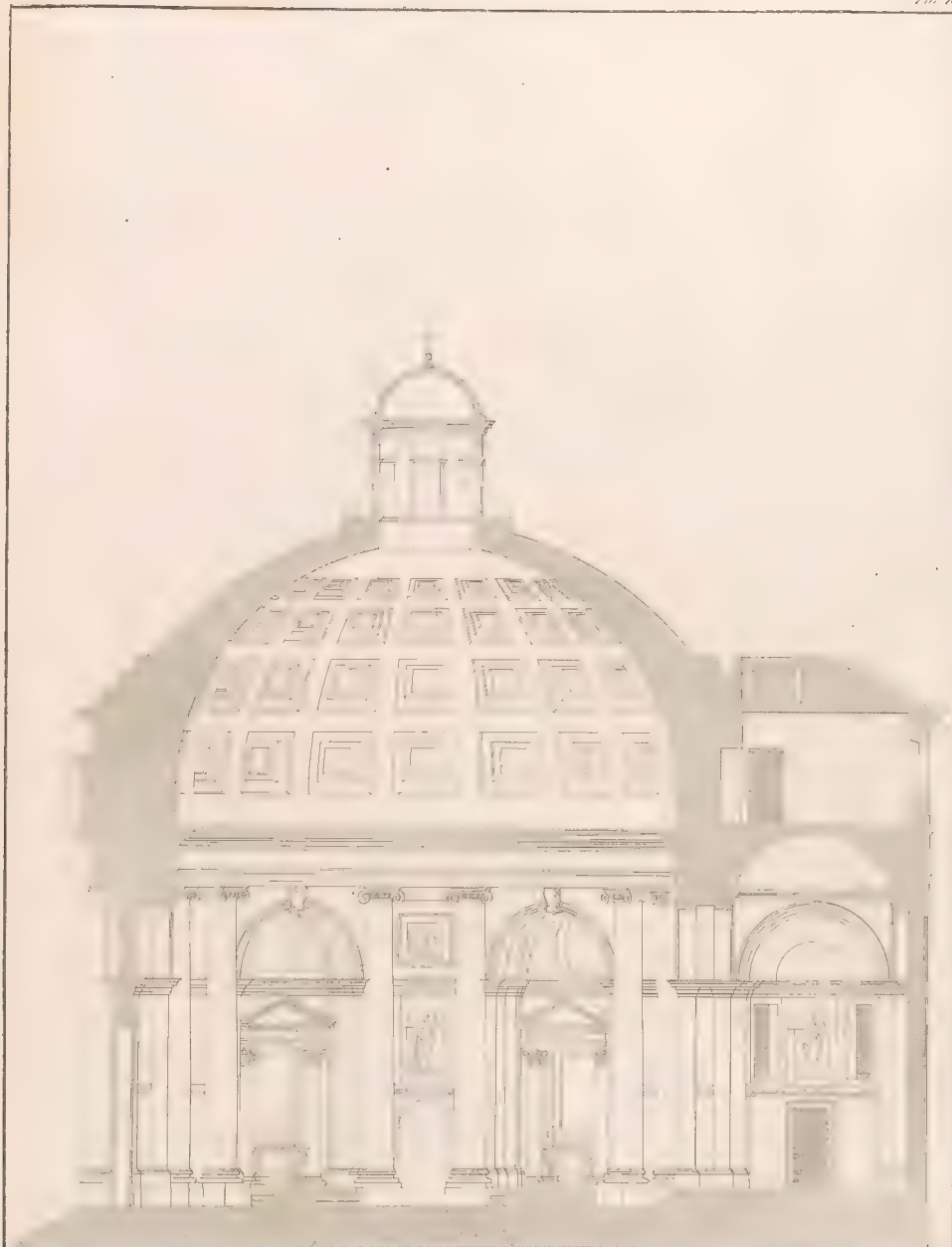
ANTOINE DIEDO

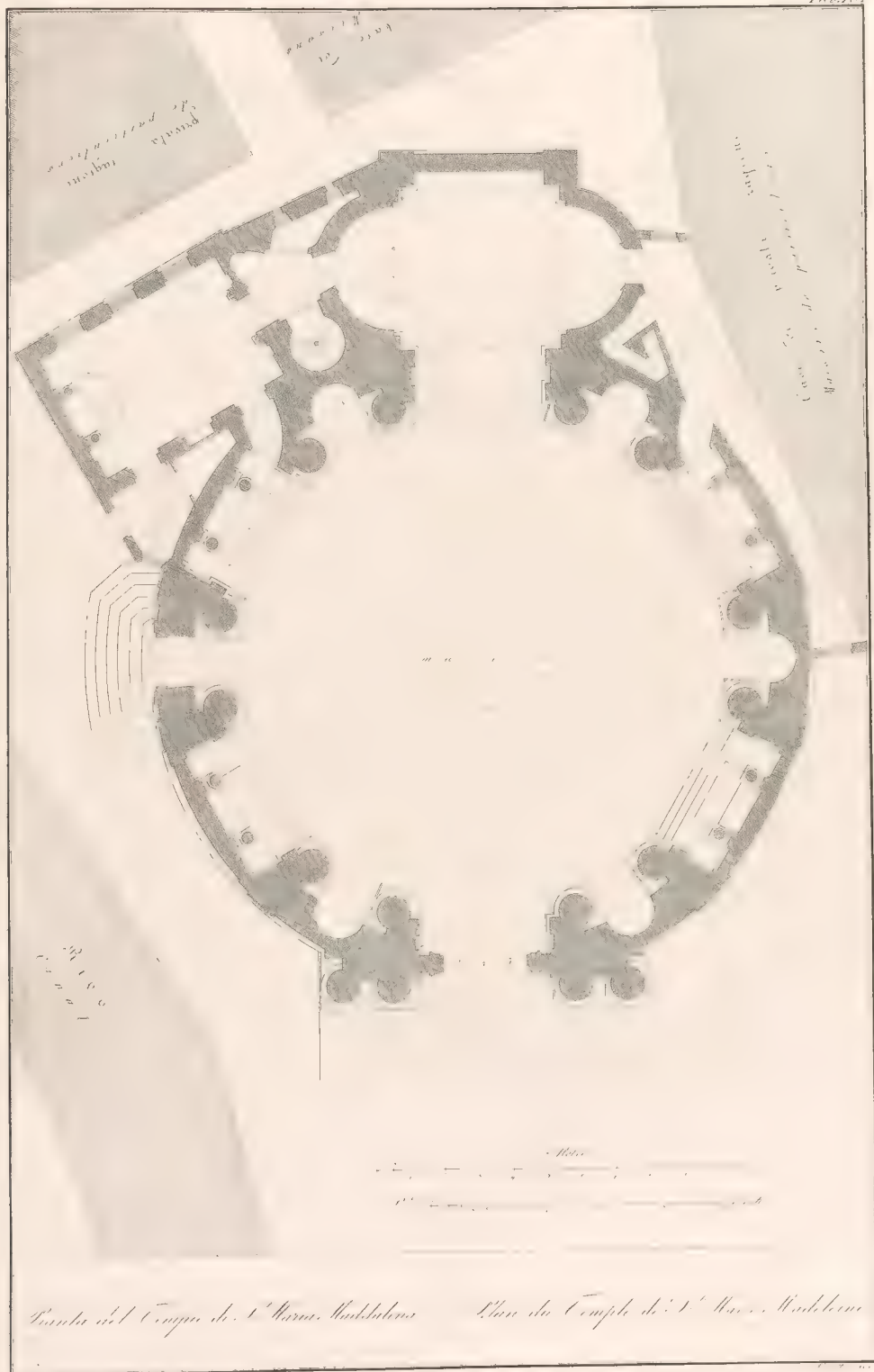
NOTES

(1) Selvatico, qui trouve à redire dans tout édifice, après avoir affirmé qu'ici Diedo a prodigué de trop grands éloges à ce petit temple, et après avoir blâmé les quatre colonnes accouplées de la façade extérieure ; blâmé le profil du chapiteau ionique, des corniches monotones et presque modulées d'une main irrésolue ; après avoir dit que les réglets du cercle extérieur étaient laids ; et que les impostes des arches avaient trop de saillie, que la petite lanterne de la coupole était aride ; et enfin après avoir noté d'autres choses qu'il appelle des incongruités ; il avoue qu'il n'est pas d'accord avec ceux (qui sont-ils ?) qui disent que la Madeleine est une conception tout-à-fait maigre et commun, pour finir ensuite, comme d'habitude, par se contredire, en l'appelant un'œuvre sans génie, mais toutefois non méprisable. Cette opinion de Selvatico montre quel est son jugement

F. ZANOTTO.

(2) Canova, l'immortel Canova a suivi l'exemple de Temanza, dans son temple à Possagno

Prospetto del Tempio di S. Maria Maddalena — Façade du Temple de S.te Marie Madeleine

Spaccato del Tempio di S.ta Maria Maddalena | *Coupe du Temple de S.te Marie Madeleine*

Metri | P.ds Vend

Pianta del Tempio di S. Maria Maddalena — Plan du Temple de S.te Marie Madeleine

CHIESA DELLA MADONNA DELL' ORTO

TAVOLA 181 *bis AGGIUNTA.*

Sembra impossibile come nella prima edizione di questa opera siasi obbliata la fronte di questa Chiesa, nel mentre che si comprese il campanile. — E sì che il prospetto in parola meritava, per ogni riguardo l'onor dell'intaglio e di far quindi parte delle fabbriche cospicue di questa nostra città, se fu soggetto di studio accurato a molti distinti architetti.

A riparare cotal mancamento ci facciamo ora a produrre questo prospetto, uno de' più pittoreschi delle venete chiese per la eleganza delle sue linee e per le nobili decorazioni di cui va ricco.

È divisa l'opinione fra gli scrittori intorno al vero tempo in cui si costrusse questa facciata, alcuni attribuendola all'epoca della prima erezione della Chiesa, cioè verso la metà del secolo XIV (1), altri in quella vece dicendola eretta dopo il 1473 (2). — Ma, nè gli uni, nè gli altri colsero giustamente il vero, imperocchè questa Chiesa, fondata circa alla metà del secolo XIV da Marco Tiberio da Parma, generale dell'ordine de' Monaci Umiliati, veniva nuovamente costrutta al cadere di quel secolo stesso, come lo comprnova un documento rapportato dal Cornaro, e più il decreto del Maggior Consiglio, 11 novembre 1394, col quale si assegnava dal pubblico erario *duecento ducati d'oro per la restaurazione della chiesa di san Cristoforo di Venezia, che per la maggior parte cadeva* (3). — Sennonchè, essendo anche questa rifabbrica andata in ruina durante il tempo in cui gli Umiliati la tennero, espulsi questi nel 1462, e subentrati nel possesso della Chiesa e del cenobio li Canonici secolari di san Giorgio in Alga, giusta la testimonianza del Tommasini (4), diedero essi mano al rifacimento totale dell'una e dell'altro, nella forma in cui oggidì si ammira la prima; essendo stato ridotto il secondo ad abitazioni particolari dopo la metà del secolo scorso, allorquando fu soppresso il monastero e passò la Chiesa sotto il juspatronato ducale.

Ora adunque, non si murò interamente la fronte della Chiesa nell'ultima sua riforma, ma ottenne novello ordinamento, e tutti gli ornati de' quali decorasi, ned è vero altrimenti essere l'antica, in origine eretta da fra Marco Tiberio, come opina il Cicogna, e meno riconoscersi ciò *dallo stile e dagli stemmi laterali alla maggior porta esteriore,* secondo egli dice; accusando appunto lo stile il carattere del secolo decimoquinto, ed il lavoro degli stemmi lo scarpello di questa ultima età; stemmi che si avranno inseriti, niente per altro che per indicare il fondator della Chiesa, il quale per soprappiù venia decorato dagli antichi del titolo di Beato; e gli stessi Canonici secolari di san Giorgio in Alga, che occuparono poscia la Chiesa ed il vicino cenobio, quantunque fra Tiberio non appartenesse alla Congregazione loro, pure, caduto il monumento per vetustà, nel quale i di lui resti mortali serbavano, per venerazione alle di lui virtù, nel 1599, un nuovo sepolcro costrussero e lo collocarono nel centro della arcata maggiore, ove tuttavia si osserva; facendovi sul sigillo scolpire la sua imagine tenente nella sinistra la fabbrica di questa medesima Chiesa, per divisarlo, anche in quel luogo, fondator della stessa.

Provato essere la decorazione della facciata in discorso opera dell'ultima metà del secolo XV, non è fuor di ragione il supporla di Bartolommeo Bono, il quale, secondo la testimonianza del Sansovino (5), lavorò la statua di san Cristoforo sulla porta esterna; architetto che di quel tempo intendeva alla fabbrica del Palazzo Ducale.

E che la facciata in parola possa essere lavoro del prefato Bartolommeo, ce lo addita il carattere archiacuto già avviato a decadimento per troppo floridi ornati, come accenna giustamente il Selvatico; il che, secondo notammo, svela, senza ambagi, l'epoca certa dell'opera.

La quale risulta nuova nel suo genere, per lo concetto pellegrino di quelle nicchie decorate di statue, che secondano il declivio delle navi laterali, e di quelle altre, che, con avvedutezza sagace, si fecero risaltar sulle lesene, a fine d'interrompere la massa delle medesime, accorciando, per cotal guisa, la monotona loro altezza.

Gentilissima eziandio è la porta, decorata da colonne, e sormontate da un arco rotondo a più giri di ornamenti, cui fa fondo una preziosa lastra di porfido; ricevendo poi finimento da un cimiero ornatissimo arabo, sul quale innalzansi tre statue figuranti Maria, l'Angelo annunziatore ed il citato san Cristoforo. — Bello fan pure questo prospetto li cinque tabernacoli, decorati di statue, che s'innalzano sopra le lesene e nel centro, e campeggiando con grande effetto nell'aria, inducono quell'effetto pittoresco a tutta la fronte più sopra accennato. — E maggior certamente dovea risultare l'effetto, allorchè prima dell'ultimo ristauro, eseguito imperitamente pochi anni or sono, era questa facciata abbellita con affreschi figurati ed ornamentali, attribuiti al Pordenone od alla sua scuola. — Ma sia di questi come degli altri che ornavano il soppalco, operati da Cristoforo e da Stefano Bresciani, se ne debbe ora lamentare la perdita.

L'interno della Chiesa si costituisce di tre navi, la maggiore delle quali doppia delle altre, sostenute da colonne, e simile in tutto alle chiese murate a Venezia in quella età. — Il soffitto della nave maggiore pensiamo anzi fosse in antico costrutto di legname, e foggiato a carena di galea capovolta, come vedesi nelle chiese di santo Stefano e di san Jacopo dall'Orio.

Di molti dipinti preziosissimi va ricca la Chiesa che descriviamo, la più parte usciti dal pennello di Jacopo Robusti, detto il Tintoretto, il quale abitava qui presso, ed avea, unitamente alla famiglia sua tutta, in questa Chiesa tumulo e pace, nell'arca ereditata da Marco de' Vescovi suocero suo, la quale sta nella navata centrale, quasi sotto all'organo.

Alcuni dipinti però, una volta qui esistenti, vennero trasportati, nel 1817, all'Accademia di Belle Arti, e sono, il quadro insigne del Pordenone, esprimente san Lorenzo Giustiniani fra il Precursore ed il Serafico, reduce da Parigi, ove l'avea recato la svergognata vittoria delle galliche armi; il Giustiniani, tela a tempera di Gentile Bellini, ed il Cristo avviantesi al Calvario, dei fratelli Zobbini. — Fra quelli rimasti ne piace ricordare i seguenti. — 1.° Il Battista, corteggiato dalli santi Pietro, Paolo, Marco e Girolamo, tavola celebratissima di Gio. Battista Cima da Conegliano. — 2.° La Vergine col Putto, di Giovanni Bellino. — 3.° La deposizione di Cristo, tela attribuita alla scuola del Giorgione. — 4.° Il Giudizio finale, di Jacopo Tintoretto, vasta composizione di questo fulmine della scuola veneziana, la quale destò lo stupore nel Vasari, che la celebra come pensiero terribile. — 5.° Il popolo d'Israele che offre le proprie preziosità affine di fondere in oro il vitello, il cui simulacro è recato in giro, simile anche questa tela all'altra descritta, dello stesso Tintoretto. — 6.° Il martirio di santa Agnese, reduce pur questo da Parigi, dello stesso. — 7.° La Presentazione di Maria, del medesimo. — 8.° L'organo, dipinto con fatti diversi della Storia santa, dello stesso. — 9.° e 10.° Li santi Cristoforo e Pietro. — 11.°, 12.°, 13.°, 14.°, 15.° La Fortezza, la Prudenza, la Religione, la Giustizia e la Speranza, tutte del Tintoretto medesimo. — 16.° Li santi Lorenzo martire, il Giustiniani, Elena, Gregorio e Domenico, pala di Jacopo Palma il Seniore, e da ultimo il 17.° col martirio di san Lorenzo, di Daniele Wandyck. — Giova eziandio ricordare i sei monumenti eretti alla memoria di altrettanti personaggi della famiglia Contarini, di cui si veggono i busti, due de' quali scolpiti maestrevolmente da Alessandro Vittoria, e li ventotto quadri con altrettante imagini di Santi e Beati Veneziani, dipinti dal Palma juniore, da Matteo Ponzone e da Pietro Mera; collezione notabile riguardo alla storia ecclesiastica veneziana.

FRANCESCO ZANOTTO.

NOTE

(1) Cicogna, *Iscrizioni Veneziane*, Vol. II, pag. 221.

(2) Selvatico, *Sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia, Studii,* pag. 139.

(3) Cornaro, *Eccl. Ven.* Vol. XII, pag. 1 e seg. — È a sapersi come questa Chiesa a principio fu intitolata al martire s. Cristoforo, e che, durante la rifabbrica, essendosi trovata nell'orto contiguo al monastero, una rozza statua della Vergine, mutò nome, e chiamossi Santa Maria dell'Orto.

(4) Tommasini, *Ann. Canonic.* pag. 326.

(5) Sansovino, *Venezia,* ecc. colle giunte del Martinioni, pag. 163.

ÉGLISE DE NOTRE DAME DE L' *ORTO*

PLANCHES 181 *bis* *AJOUTÉE*.

Il est incroyable que dans la première édition de cet ouvrage, on ait oublié la façade de cette Église, pendant qu'on y a compris le clocher. — Cependant, cette façade méritait bien, à tous égards, d'être gravée, et de faire partie des édifices remarquables de notre ville, puisque plusieurs éminents architectes en ont fait le sujet d'une diligente étude.

Pour réparer à cette omission, nous venons donner maintenant cette façade, l'une des plus pittoresques des églises vénitiennes, par l'élégance de ses lignes et par les nobles ornements dont elle est enrichie.

Les écrivains sont partagés d'avis quant à la véritable époque de la construction de cette façade: quelques-uns l'attribuent aux temps de la première érection de l'église, c'est-à-dire, à la moitié environ du XVI siècle (1); d'autres, au contraire, assurent qu'elle a été élevée après l'année 1473 (2). — Mais, ni les uns ni les autres, sont tout à fait dans le vrai; car cette Église, dont les fondations furent posées vers la moitié du XIV[e] siècle, par Marc Tibère de Parme, général des Religieux Humiliés, fut reconstruite à nouveau sur la fin de ce même siècle, ainsi que le prouvent un document, rapporté par Cornaro, et plus encore un décret du Grand Conseil, en date du 11 novembre 1394, par lequel on assignait sur le trésor public *deux cents ducats d'or pour la restauration de l'église de saint Christophe de Venise, qui s'écroulait presque entièrement* (3). — Mais, cette reconstruction elle-même tombant en ruines, pendant la periode de son occupation par les Humiliés, et ceux-ci ayant été expulsés en 1462 et remplacés dans la possession de l'Église et du monastère par les Chanoines laïques de saint Georges en Algue *(in Alga)* au dire de Tommasini (4), ces derniers entreprirent la reconstruction totale du Temple et du monastère, dans la forme où l'on admire aujourd'hui le premier, tandis que le second fut distribué en habitations particulières après la moitié du dernier siècle, lorsque le monastère fut supprimé et l'Église passa sous le patronat ducal.

Ainsi donc l'Église ne fut pas entièrement bâtie, lors de sa dernière reconstruction; mais elle reçut une nouvelle distribution, et tous les ornements qui la décorent; et il n'est pas vrai non plus que l'ancienne construction fut l'œuvre de frère Marc Tibère, (comme le pense Cicogna); et encore moins, qu'on puisse le reconnaître *par le style et les armoiries latérales à la grande porte extérieure*. Le style accusant précisément le caractère du XV siècle, et le travail des armoiries le travail de cette dernière époque, ces écussons n'auront été insérés que pour indiquer le fondateur de l'Église, qui, en outre, reçut des anciens l'honneur de la béatification; et les Chanoines laïques de saint Georges en *Algue* eux-mêmes, qui occupèrent postérieurement l'Église et le monastère contigu, bien que frère Tibère n'appartint pas à leur congrégation, toutefois la vétusté ayant causé la ruine de ce monument, dans lequel ils conservaient ses restes mortels; par vénération pour ses vertus, ils construisirent, en 1599, un nouveau sarcophage et ils le placèrent au centre de la plus grande arcade, où on le voit encore aujourd'hui; et ils y firent sculpter sur le couvercle son effigie, tenant dans la main gauche le dessin de la construction de cette même Église, pour indiquer même-là, qu'il en était le fondateur.

Or, puisqu'il est prouvé que l'ornement de la façade dont il s'agit est l'œuvre de la dernière moitié du XV siècle, il n'est pas déraisonnable de l'attribuer à Barthélemy Buono, architecte qui à cette époque travaillait au Palais Ducal et qui, au temoignage de Sansovino (5), fit la statue de saint Cristophe sur la porte extérieure.

Que la façade dont il s'agit puisse être l'œuvre du dit Barthélemy, cela nous est indiqué par le caractère ogival, déjà acheminé vers sa décadence par des ornements trop fleuris, ainsi que M.r Selvatico le fait observer avec raison, ce qui révèle sans hésitation possible, ainsi que nous l'avons noté, l'époque certaine de l'œuvre.

Cette œuvre est neuve dans son genre, par la gracieuse idée de ces niches décorées de statues, qui secondent la pente des nefs latérales et des autres niches, que par une sagace perspicacité, on fit ressortir sur les réglets pour en interrompre la masse, en raccourcissant ainsi leur hauteur monotone.

La porte est aussi très noble; elle est ornée de colonnes, surmontées d'une arche ronde à plusieurs rangées d'ornements, auxquels sert de fond une précieuse plaque de porphyre; elle a ensuite un cimier arabe très orné, sur lequel se dressent les trois statues représentant Marie, l'Ange Gabriel et saint Christophe. — Cette façade est aussi embellie par les cinq tabernacles, ornés de statues qui se dressent sur les réglets et au centre, et qui en ressortant avec un grand effet en l'air, donnent l'aspect pittoresque que nous avons indiqué à toute la façade. — Cet effet devait être encore plus grand, lorsqu'avant la dernière restauration (qui a eu lieu d'une manière inhabile il y a quelques années) cette façade était embellie par des fresques à figures et à ornements, que l'on attribuait au Pordenone ou à son école. — Mais, tant des ces derniers que des autres qui décoraient le plafond et qu'avaient exécutés Cristophe et Étienne de Brescia, ont doit maintenant regretter la perte.

L'intérieur de l'Église est formé de trois nefs, dont la plus grande est le double de chacune des autres, soutenues par des colonnes; cet intérieur est en tout semblable aux églises bâties, à cette époque, à Venise. — Le plafond de la grande nef a même dû, à notre avis, être construit anciennement en bois, et fait en guise de quille de galère renversée, ainsi qu'on le voit dans les églises de saint Étienne et de saint Jacques *dall' Orio*.

L'Église que nous décrivons est riche de nombreuses peintures d'une grande valeur, la plupart produits du pinceau de Jacques Robusti, dit le Tintoret, qui habitait tout à côté, et qui avait, ainsi que toute sa famille, son tombeau et sa dernière demeure dans cette Église, dans l'urne sépulcrale qu'il avait hérité de Marc des Vescovi, son beau-père, et qui est dans la nef du milieu, presque au dessous de l'orgue.

Quelques tableaux qui se trouvaient jadis dans cette église, furent transportés en 1817 à l'Académie des Beaux-Arts: ce sont, l'insigne peinture du Pordenone, représentant saint Laurent Giustiniani entre le Précurseur et le Séraphique, peinture revenue de Paris où les armées françaises victorieuses l'avaient transportée; le Giustiniani, toile à la detrempe de Gentile Bellini et le Christ, marchant vers le Calvaire, des frères Zobbini. Parmi les tableaux restés; dans l'Église, nous aimons à rappeler les suivants: 1.° Saint Jean Baptiste, auquel font cortége saint Pierre, saint Paul, saint Marc et saint Jérôme, œuvre très estimée de Jean Baptiste Cima de Conegliano; — 2.° La Vierge avec l'Enfant, de Jean Bellini; — 3.° La Descente de la Croix, toile attribuée à l'école du Giorgione; — 4.° Le Jugement dernier de Jacques Tintoret, vaste conception de ce foudre de l'école vénitienne, et qui frappa de stupeur Vasari, lequel la célèbre comme une pensée terrible; — 5.° Le peuple d'Israël offrant ses objets précieux pour faire le veau d'or, dont on fait circuler le modèle, toile semblable à l'autre déjà décrite, du même Tintoret; — 6.° Le martyre de sainte Agnès, revenu aussi de Paris, du même auteur; — 7.° La Présentation de Marie, encore du même; — 8.° L'orgue, sur lequel sont peints différents faits de l'histoire sainte, toujours du même; — 9, 10.° Saint Christophe et saint Pierre; — 11, 12, 13, 14, 15.° La Force, la Prudence, la Religion, la Justice et l'Espérance, peintures toutes du même Tintoret; 16.° Saint Laurent martyr, saint Giustiniani, sainte Hélène, saint Grégoire et saint Dominique formant ensemble un tableau à volets (*pala*) œuvre de Jacques Palma l'ancien; et, enfin, 17.° le martyre de saint Laurent de Daniel Wandyck. — Il est bon aussi de rappeler les six monuments funéraires élevés à la mémoire d'autant de personnages de la famille Contarini, dont on voit les bustes, deux desquels ont été admirablement sculptés par Alexandre Vittoria, et les vingt-huit tableaux avec autant d'images de Saints et de Bienheureux vénitiens, peints par Palma le jeune, par Mathieu Ponzone et par Pierre Mera, collection remarquable par rapport à l'histoire ecclésiastique de Venise.

FRANÇOIS ZANOTTO.

NOTES

(1) Cicogna, *Inscriptions Vénitiennes*, II Vol. page 221.

(2) Selvatico, *De l'Architecture et de la Sculpture à Venise, Études*, page 139.

(3) Cornaro, *Eccl. Ven.* Vol. XII, pages 1 et suivantes. Il faut savoir que cette Église fut dédiée d'abord à saint Christophe martyr, et que, pendant sa reconstruction, une grossière demi statue de la Vierge, ayant été trouvée dans le Jardin contigu au monastère, sa dénomination fut changée et on l'appela Sainte Marie *dell' Orto* (du Jardin).

(4) Tommasini, *Ann. Canonic.*, page 326.

(5) Sansovino, *Venise etc.*, avec les Adjonctions de Martinioni, page 163.

Facciata della Chiesa di S.ta Maria dell'Orto — Façade de l'Église de S.te Marie de l'Orto

CAMPANILE DELLA MADONNA DELL' ORTO

TAVOLE 182, 183.

I campanili sono un genere di edifizii più proprii nella loro decorazione per l'architettura gotica, di quel che per la regolare che noi professiamo. La limitata misura delle loro basi di confronto all'estesa loro altezza, che si reputa il pregio primiero di tali fastose moli, forma un soggetto pei moderni architetti non il più agevole a sortirne con onorificenza: tanto più che i Greci ed i Romani non avendo usati campanili, manchiamo in ciò dei loro esemplari.

Il più celebre nell'Europa, nello stile gotico, è quello di Strasburgo, tanto per la sua altezza, maggiore di qualunque altro, che per la preziosità del suo lavoro. L'Italia è pur ricca di questi edifizii che fanno l'ornamento delle città, vedute particolarmente da lontano; e rinomati a preferenza sono quelli di Cremona, di Firenze e di Pisa. Primeggia in Venezia il campanile di s. Marco, e soprastanno in grandezza agli altri quelli di s. Francesco della Vigna, di santa Maria Gloriosa de' Frari, e di s. Stefano. Quello di s. Marco fu già da noi pubblicato, gli altri or nominati non inspirano alcun interesse.

Abbiamo però creduto di non dover trascurare il Campanile contiguo alla chiesa della Madonna dell'Orto, il quale, se lascia desiderare al dotto nell'arte una più proporzionata divisione nelle sue parti principali, si presenta nondimeno con piacevole effetto. Vi sono nelle Belle Arti monumenti che, quantunque non perfetti esemplari; aprono però l'adito a ragionate composizioni. Tale, siamo d'avviso, che reputar si possa quello ch'or presentiamo; particolarmente qualora si rimonti all'epoca di sua erezione, che si può ascrivere alla metà circa del XV secolo, ritenendo esso in qualche parte dello stile gotico in allora non per anco intieramente spento. Si eleva da terra, compresa la statua, piedi veneti 168, il lato del quadrato di sua base è piedi 25, ed è tutto costruito di mattoni. Fu eretto staccato alquanto da un fianco della chiesa; una scala interna monta alla vôlta inferiore, dove incominciano i piani dolcemente inclinati, sostenuti da vôlti che reciprocamente si fiancheggiano, e che girando per tutt' i quattro lati proseguono sino alla cella delle campane.

Nella cupola li mattoni, che formano la sua corteccia esterna, hanno la fronte semicircolare, e diminuiscono in grandezza sino alla sommità. Corrisponde il mezzo dei mattoni di ogni strato orizzontale sopra l'unione di quelli dello strato sottoposto, producendo il grato aspetto di una specie di squama.

Le lettere A sino ad L segnate nel prospetto convengono con quelle poste nella Tavola delle parti ornamentali, per dar a vedere la respettiva loro esterna disposizione nel Campanile. Quasi tutti questi ornamenti sono pure di mattoni, comprese le cornici, le quali hanno soltanto la cimasa di pietra viva per garantirle dalle intemperie. A fronte però di questa utile difesa, nella parte rivolta al nord della prima cornice, su di cui poggia la cupola, vi s'internò e trattenne cotanta umidità, da alimentare alcuni vegetabili, le radici dei quali ebbero forza di sconnettere essa cornice in modo (però dopo il corso di oltre tre secoli) da farne cadere una porzione che strascinò seco il corrispondente pezzo della medesima cupola, la quale sarebbe in seguito tutta precipitata, se per ordine dell'Eccelso Imp. Regio Governo non si fosse frattanto conligata e sostenuta con la direzione del valente capitano ingegnere Alessandro Ganassa, e speriamo che ben presto la pubblica munificenza accorrer voglia a preservarci questo pregevole antico monumento dell'arte (1).

GIANNANTONIO SELVA.

NOTA

(1) Ebbero compimento questi voti del Selva, mentre, non son molti anni, che l'illustrato Campanile ottenne un pieno ristauro dalla Sovrana Munificenza, conservatrice solerte dei monumenti splendidissimi delle arti, che ornano ad ogni passo questa bellissima e singolare Venezia.

F. ZANOTTO.

CLOCHER DE NOTRE DAME DE L' *ORTO*

PLANCHES 182, 183.

Les clochers sont un genre d'édifices plus appropriés, dans leur décoration, au genre gothique, que pour l'architecture régulière que nous suivons. La mesure limitée de leurs bases, en comparaison de leur grande élévation, que l'on regarde comme le principale mérite de ces masses fastueuses, est cause qu'ils sont pour les architectes modernes un sujet, dont la solution n'est pas aisée à trouver avec honneur: et cela d'autant plus que les Grecs et les Romains n'ont jamais eu de clochers, ce qui fait que nous n'en avons pas d'exemples.

Le plus célèbre clocher en Europe, dans le style gothique, est celui de Strasbourg, tant pour son élévation, plus grande que celle de tout autre, que par son travail précieux. L'Italie aussi est riche de ces sortes d'édifices, qui sont l'ornement des villes, surtout lorsqu'on les voit de loin. Les plus célèbres sont ceux de Crémone, de Florence et de Pise. À Venise, c'est le clocher de saint Marc qui à la primauté, et, pour la hauteur, ceux de saint François de la Vigne, de sainte Marie Glorieuse des *Frari* et de saint Étienne l'emportent sur les autres. Nous avons déjà publié celui de saint Marc; les autres que nous venons de nommer n'inspirent aucun intérêt.

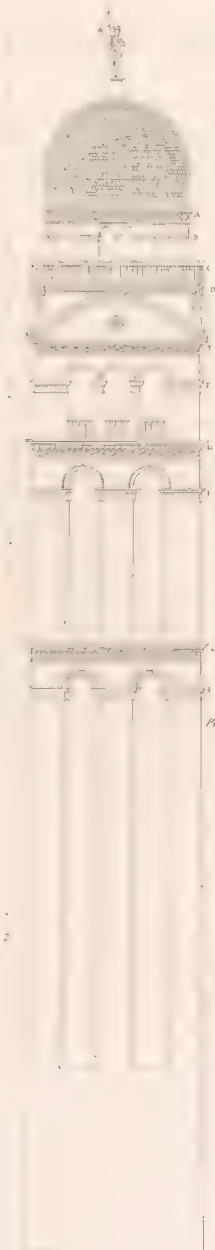
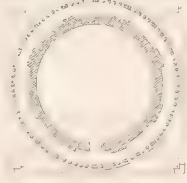
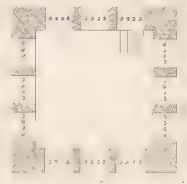
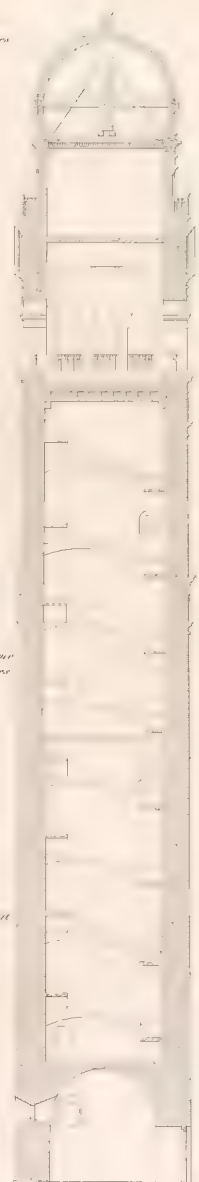
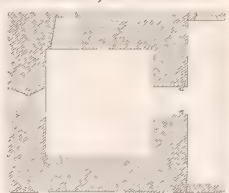
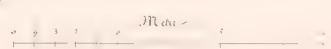
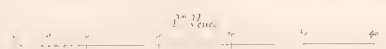
Nous avons cependant jugé convenable de ne point négliger le clocher qui est contigu à l'église de Notre Dame de l'*Orto* (du potager): car, s'il laisse quelque chose à désirer à un homme de l'art, sous le rapport d'une division mieux proportionnée de ses parties principales, il produit, malgré cela, un agréable effet. Il existe dans les Beaux-Arts, des monuments, qui, bien qu'ils ne soient point de parfaits exemples, ouvrent cependant la voie à des compositions rationnelles. Nous pensons que de ce nombre est le monument que nous offrons à présent, surtout si on remonte à l'époque où il fut construit, que l'on peut fixer vers la moitié du XV siècle, car il conserve, dans quelques parties le style gothique qui, à ce moment, n'avait pas encore tout à fait disparu. Il s'élève de terre, y compris la statue, à la hauteur de 168 pieds vénitiens; le côté du carré de sa base a 25 pieds, et toute la construction est en briques. On l'a bâti un peu détaché de l'un des flancs de l'Église; un escalier intérieur vous amène à la voûte inférieure, ou commencent les plans doucement inclinés, soutenus, par des voûtes, qui se flanquent réciproquement, et qui, tournant par tous les quatre côtés, poursuivent jusqu'à la cellule des cloches.

Dans la coupole, les briques qui forment sa croûte extérieure ont un front semi-circulaire, et diminuent de grandeur jusques au sommet. Le milieu des briques de chaque couche horizontale correspond au dessus du point de jonction de la couche de dessous, produisant ainsi l'agréable aspect d'une sorte d'écaille.

Les lettres depuis *A* jusqu'à *L*, marquées dans la façade, correspondent avec celles mises dans la Planche des parties ornementales, afin de montrer leur respective disposition extérieure, dans le Clocher. Presque tous ces ornements sont aussi en briques, y compris les corniches, lesquelles ont seulement leur listel, en pierre dure, pur les garantir des intempéries. Mais, malgré cette utile défense, dans la partie de la premiere corniche, qui est tournée vers le Nord, sur laquelle corniche s'appuie la coupole, il s'y est introduit et maintenu tant d'humidité, que quelques végétaux ont pu y prendre naissance; et leur racines ont eu la force de détacher cette corniche de façon (mais après une période de plus de trois siècles) à en faire tomber une partie, qui entraina avec elle le morceau correspondant de la même coupole, laquelle se serait écroulée tout-entière, si par ordre du Gouvernement I. et R. elle n'avait pas été liée et soutenue avec la direction du vaillant capitaine ingénieur, Alexandre Ganassa, et nous espérons que bientôt la munificence publique veuille bien concourir pour préserver cet ancien monument de l'art, qui est d'un certain prix (1).

JEAN-ANTOINE SELVA.

NOTE

(1) Ces vœux de Selva ont été accomplis. En effet, il y a quelques années à peine, que ce clocher fut entièrement restauré par la Munificence Souveraine, laquelle conserve soigneusement les splendides monuments des Arts, qui ornent à chaque pas cette Venise si belle et si originale. F. Zanotto.

Dado del Campanile della Chiesa della Madonna dell'Orto | Parti del Chiostro e Chiesa della Madonna dell'Orto

PALAZZO CORNARO

ORA MOCENIGO

A SAN PAOLO

TAVOLE 184, 185.

Sul rivo di san Paolo si eleva il magnifico Palazzo Cornaro, ora divenuto Mocenigo. Il suo aspetto maestoso e imponente, il quale, ben più che in disegno, si fa cospicuo in natura, per la forza dei rilievi, che ne fanno spiccare soprammodo le parti, esprime a chiare note lo stile del gran Sanmicheli. A malgrado del molto numero de' piani ne' quali è diviso, serba non per tanto un carattere di grandiosità non comune, prodotta dalla ben intesa distribuzione delle parti e dalla convenienza de' loro ornamenti.

Il piano inferiore, tutto tagliato a bozze, offre tre porte e due finestre. Queste sono decorate da colonne doriche, pur esse di rustico, e la loro trabeazione, convertita in poche membrature, ricorre lungo tutto il piano.

Se questo spira fierezza, si raccomandano per eleganza gli altri, e fanno meglio gustare la varietà, che deriva da questo industre passaggio. Appagano in fatti per le loro armoniche simmetrie le finestre, adorne nel primo piano di un ordine ionico, e nel secondo di un corintio; e, sì nelle une, come nelle altre, il loro sopraornato serve d' imposta alla finestra di mezzo ch' eccede alquanto in lunghezza.

La cornice coronante, che con altre parti ornamentali diamo nella Tavola unita, si mostra degna di un tale complesso: e le mensole del fregio, richiamando la severità del pianterreno, emulano in qualche guisa i superbi finimenti dei Palazzi Farnesi e dei Caprarola.

Per tali non vulgari pregi, che danno all' opera fin qui descritta il marchio di originale, abbiamo creduto che ci verrebbe giustamente imputato a colpa il non pubblicarla (1).

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) Sebben non si sappia la precisa epoca in cui fu murato questo Edifizio, si deduce con qualche ragionevolezza che ciò sia seguito nell' anno 1548.

PALAIS CORNARO

MAINTENANT MOCENIGO

À SAINT PAUL

PLANCHES 184, 185.

Sur le canal de saint Paul, s'élève le magnifique Palais Cornaro, devenu aujourd'hui la propriété de la famille Mocenigo. Son aspect majestueux et imposant, qui bien plus que dans le dessin, brille en nature, par la force des reliefs, qui en font ressortir extraordinairement les parties, indique clairement le style du grand Sanmicheli. Malgré les nombreux étages, dans lesquels il est divisé, il conserve cependant un caractère de grandeur non commune, produite par la distribution bien entendue des parties et par la convenance de leurs ornements.

L'étage inférieur, tout taillé en bossages, présente trois portes et deux fenêtres. Celle-ci sont décorées par des colonnes doriques, qui sont aussi rustiques, et leur travée, convertie en un petit nombre de parties, règne tout le long de l'étage.

Si celui-ci respire la vigueur, les autres se recommandent par élégance, et font mieux goûter la variété, qui dérive de cette industrieuse transition. En effet, les fenêtres plaisent par leur symétrie harmonique; elles sont ornées au premier étage d'un ordre ionique; au second, d'un ordre corinthien; dans les unes comme dans les autres le sur-ornement sert d'imposte à la fenêtre du milieu, qui est un peu plus longue.

La corniche couronnant l'édifice, que nous donnons dans la planche jointe à celle-ci avec d'autres parties d'ornement, se montre digne d'un tel ensemble; et les consoles de la frise rappelant la sévérité du rez-de-chaussée rivalisent en quelques sortes avec les superbes couronnements des Palais Farnesi et des Caprarola.

De tels mérites, non communs, qui donnent à l'œuvre que nous venons de décrire le type de l'originalité, nous ont fait penser qu'on nous aurait justement reproché si nous ne l'avions pas publiée (1).

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Bien qu'on ne connaisse pas l'époque précise de la construction de ce Palais, on a toute raison fondée de croire, que c'est l'année 1548.

Prospetto del Palazzo Cornaro sul rio di S. Paolo
volgo S. Polo ora Palazzo Mocenigo

Façade du Palais Cornaro sur le Canal de S. Paul
vulg. S. Pol maintenant Palais Mocenigo

Metri

Piedi Veneti

LOGGIA DEL PALAZZO ZANOBRIO

A SANTA MARIA DEL CARMINE

TAVOLA 186 *AGGIUNTA.*

L'egregio architetto e biografo Tommaso Temanza, di cui abbiamo avuto occasione di parlare con giusta lode allorchè ci occupammo a descrivere il leggiadro tempietto di santa Maria Maddalena; chiamato dalla doviziosa famiglia Zanobrio ad offrire il disegno di un edifizio, che posto nel fondo del suo giardino facesse scena insieme e prospetto alla casa, vi eresse un palazzino, che accoppia per rara guisa la comodità alla eleganza. Perchè diviso in due piani con sala nel mezzo, larga quanto la loggia, e quinci nel basso un'ampia stanza quadrata pel giardiniere, quindi la scala e altri luoghi, fornisce al giardiniere un asilo, ed un ricetto alle cose pertinenti al giardino.

Nel piano terreno sporge una loggia adorna di sei colonne d'ordine ionico fiancheggiate da due sodi, che ne rinforzano gli angoli, e chiudono nobilmente, con esempio, se non singolare, certo non comune, la loggia stessa, la quale è d'invito a soffermarsi e prender riposo per chi passeggia intorno alle aiuole.

Il piano superiore presenta un'amena terrazza per quanto di spazio comprende l'interno della descritta loggia. La parte di mezzo fa di sè gentil mostra con quattro lesene corintie addossate al muro, di poco rilievo; e con due ale risponde alla totale larghezza della suggetta loggia. Il sopraornato delle ripetute lesene ricorre per tutto il prospetto: salvo che la cornice che le abbraccia, e risale un poco con esse, e si chiude in un frontispizio fornito superiormente di vasi. Non manca a sì bel complesso la decorazione di alcune statue, che giudiziosamente introdotte corredano la parte più ornata dell'edifizio: l'indole del quale è conforme alla semplicità del giardino, i cui viali non serpono con irregolar bizzarria, ma camminano a linee rette senza pretensione di novità, forse con molto più agio di chi vi passeggia.

E appunto i romantici ed i poeti non troveranno in siffatta fabbrica di che pascere il genio ed esaltare la fantasia: ma questa fabbrica, condotta con quella purità e con quel candore di stile, ch'era del saggio architetto, piacerà sempre fin che le bellezze palladiane e sansovinesche staranno in onore (1).

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) Pare impossibile che al Selvatico, tutto che deriva dallo stile palladiano sappia d'agro ed indigesto. Per tale motivo biasima questa Loggia, accagionando il Diedo di non aversi accorto che il sovrapporre un ordine corintio al jonico, e chiudere il primo con un frontispizio, risultava concetto comune cui tutti ci arrivano, per quanto scarsi d'ingegno.

Giudica quindi la Loggia in parola volgare pensiero, di profili aridi e spolpati, e servili imitazioni di Palladio e degli altri precettisti. — Ma noi faremo osservare a questo eterno biasimatore di Palladio, essere omai le dottrine da lui promulgate venute in ira perchè contro il bello ed il vero; gli faremo osservare che per quanto giovi che l'architetto non si faccia schiavo affatto delle regole, le regole però debbono guidare le seste, mentre l'architettura è arte positiva, non fantastica; che in fine chi veracemente conosce l'arte non giudica al modo suo.

F. ZANOTTO.

TERRASSE *(LOGGIA)* DU PALAIS ZANOBRIO

A SAINTE MARIE DES CARMES

PLANCHE 186 *AJOUTÉE*.

L'architecte et biographe distingué Thomas Temanza, dont nous avons eu l'occasion de parler avec de justes éloges, lorsque nous avons décrit le charmant petit temple de sainte Marie Madeleine, invité par la riche famille Zanobrio à donner le dessin d'un édifice qui, placé au fond de son jardin, servît à la fois de perspective et de façade à la maison, y éleva un petit palais, réunissant d'une façon assez rare l'élégance à la commodité. En effet, divisé en deux étages, avec une salle au milieu, aussi large que la terrasse, et au bas, d'un côté, une vaste pièce carrée pour le jardinier, de l'autre côté, l'escalier et d'autres locaux, fournit au jardinier un asyle et un local pour y garder les objets appartenant au jardin.

Au rez-de-chaussée, ressort une galerie, ornée de six colonnes ioniques, flanquées de deux massifs, qui en renforcent les angles et ferment noblement, avec un exemple, si ce n'est singulier, du moins non commun, la galerie elle-même, qui invite à s'y arrêter et à y prendre du repos ceux qui se promènent dans les petites allées.

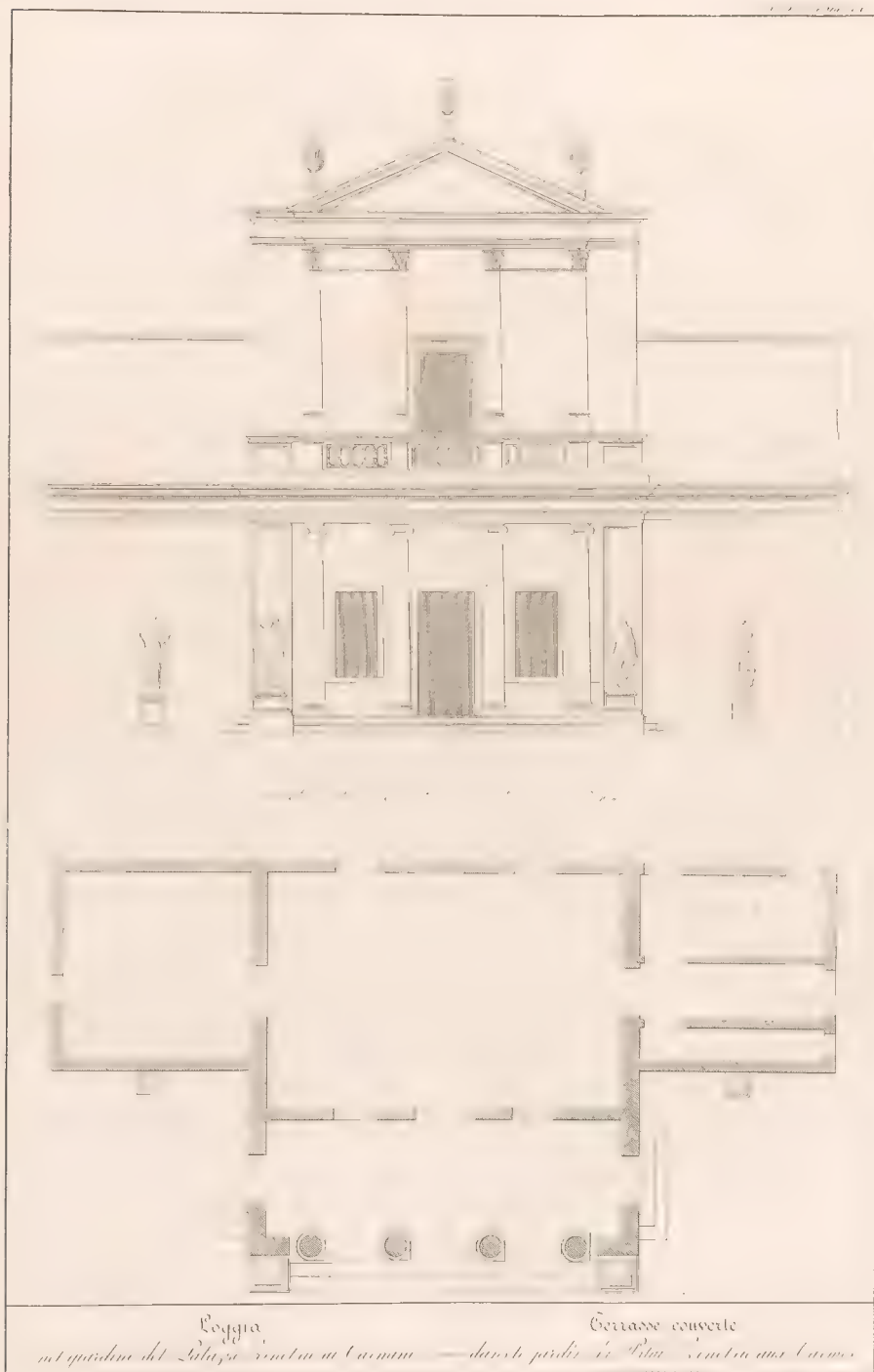
L'étage supérieur présente une agréable terrasse, dont la grandeur prend tout l'espace intérieur de la galerie. La partie du milieu offre un aspect gracieux, par ses quatre réglets d'ordre corinthien, appuyés au mur et d'un médiocre relief; et par ses deux ailes, cette terrasse correspond à la largeur de la galerie inférieure *(loggia)*. Le sur-ornement de ces réglets règne sur l'entière façade, sauf la corniche qui les embrasse, et remonte un peu avec eux, et se termine en un frontispice avec des vases au dessus. Il ne manque pas à ce bel ensemble la décoration de quelques statues, lesquelles judicieusement introduites, sont le complément de la partie la plus ornée de l'édifice. Le caractère de celui-ci est conforme à la simplicité d'un jardin, dont les allées ne serpentent point avec une bizarrerie irrégulière, mais gardent leurs cours en lignes droites, sans prétendre à la nouveauté, et peut-être avec plus de commodité pour ceux qui s'y promènent.

Précisément à cause de tout cela, les romantiques et les poétes ne trouveront pas dans cet édifice de quoi satisfaire leur inclination et exalter leur imagination: mais cette bâtisse, exécutée avec cette pureté et cette candeur de style, qui distinguaient son sage architecte, plaira toujours, tant que les beautés du genre de celles des Palladio et des Sansovino seront en honneur (1).

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Cela parait impossible, mais cela est pourtant vrai, que M. Selvatico trouve rude et indigeste, tout ce qui tient au style de Palladio. C'est par cette raison, qu'il blâme cette Galerie (terrasse couverte, *Loggia)* accusant Diedo de ne s'être point aperçu que de superposer un ordre corinthien à l'ordre ionique, et terminer le premier par un frontispice, c'était amener un résultat vulgaire, auquel tout le monde, même le gens les moins pourvus de talent, peuvent atteindre. Il estime, conséquemment, la Terrasse dont il s'agit une conception vulgaire; il lui trouve des profils arides, maigres, et il y voit une imitation servile de Palladio ainsi que des autres maîtres. Mais, nous ferons observer à cet éternel détracteur de Palladio, que les doctrines qu'il a publiées ont fini par irriter, parce qu'elles sont en opposition avec le beau et avec le vrai; nous lui ferons remarquer, qu'autant il est utile que l'architecte ne se rende pas absolument esclave des règles, celles-ci doivent cependant diriger le compas; car l'architecture est un art positif et non point fantastique; qu'enfin, ceux qui connaissent réellement l'art, ne jugent point comme lui.

F. ZANOTTO

Loggia — Terrasse couverte

nel giardino del Palazzo Venturi ai Carmine — dans le jardin du Palais Venturi aux Carmes

MONUMENTI

DI MELCHIORRE TREVISAN E DI BENEDETTO PESARO

NEL TEMPIO DI SANTA MARIA GLORIOSA DE' FRARI

TAVOLE 187, 188.

Le arti sono debitrici di molta parte del loro incremento a quella unione di pietà e di orgoglio che condusse i Grandi alla erezione dei monumenti sepolcrali in memoria degli uomini, o amati o temuti che fossero. La storia di questi studii ci dimostra che in simil genere di edificii la scultura e l'architettura sfoggiarono contemporaneamente, e quasi con tanto lusso e grandezza, quanto nei templi e nelle basiliche. Non può da noi omettersi di presentare fra i più cospicui edificii veneziani le opere che di tal fatta riputiamo le più classiche, lasciando di dar conto di quelle prime e più antiche, che hanno soltanto una qualche celebrità per appartenere alla infanzia dell'arte; opere delle quali fu presa cura allorquando lo storico, spigolando fra i primi tentativi dell'ingegno, si ravvolse nelle oscurità di secoli più remoti, e divenne per lui preziosa ogni reliquia di nascente grandezza. Noi seguiremo i nostri veneti artefici, quando nel XV secolo vennero a gara senza rimanere eclissati coi più chiari Italiani della Toscana, e produssero opere maravigliose in un'epoca in cui per tutto il restante d'Europa non si trovavano che lavori di gusto mediocre.

Grande e magnifica è la serie di monumenti che dopo la metà del XV secolo si ammirava in Venezia. La sola chiesa de' santi Giovanni e Paolo ora ne riunisce un tal numero e così prezioso, che non teme più il confronto del celebre tempio di santa Croce a Firenze, come vedemmo; e quasi egualmente può vantarne cospicua serie la chiesa di santa Maria Gloriosa dei Frari alla quale appartengono li due Monumenti che illustriamo. Non sono questi totalmente spettanti al quattrocento, chè l'uno tocca il principio, l'altro giunge appunto all'anno cinquecento; ma dallo stile con cui sono trattati chiaro si vede, che quel modo di scolpire e di architettare è proprio dell'epoca, che si accostava alla perfezione dell'arte, con la differenza appunto di pochi anni dall'uno all'altro.

Il Monumento di Melchiorre Trevisan (1), d'alquanto più antico dell'altro eretto a Benedetto Pesaro, è singolare per la sua bella semplicità, e per essere anteriore a tanti di artisti del maggior grido, i quali però non vinsero mai li quattrocentisti in facile venustà. Nel Monumento Pesaro scorgesi che le arti s'avvicinavano più all'epoca luminosa della Palladiana magnificenza. Non è certo a quale scarpello debba attribuirsi il Monumento Trevisan, sebbene l'epoca chiaramente ne apparisca, nè può assicurarsi il nome dello scultore per mancanza di tradizioni non dubbie. Tornerebbe qui in acconcio osservare come alle opere di scarpello male si addica la rigidezza di celate, usberghi, schinieri, in somma come la scultura rifugga dal rappresentare vantaggiosamente il vario costume dei tempi, sembrando che non debba mai dipartirsi da quei modi che le sono esclusivamente riservati, come l'unico suo e proprio espressivo linguaggio convenzionale. Abbiamo più volte osservato che la statua destinata particolarmente agli Dei ed agli Eroi, pone l'uomo in una gerarchia superiore, e in certo modo serve a formare la sua apoteosi. Quindi bisogna scolpirlo in tal modo, che, come figura divinizzata, appartener possa a tutti i secoli, a tutte le nazioni, e non a un solo paese, a una sola età. Perciò si distinse la scultura dalla pittura coll'ammettere le iscrizioni, a fine di distinguere gli oggetti ed i tempi, delle quali cose la pittura meno abbisogna, essendo più dei marmi destinata a presentare gli oggetti famigliari e privati, quando la statua suol essere unicamente pubblico e perenne monumento: conseguenza di che si è, che il semplice panneggiamento eroico od il nudo convennero in ogni tempo alle statue.

Se però dalla forma dell'urna, dallo stile delle figure, e dall'insieme del Monumento alcuna deduzione potesse farsi intorno l'autore, noi saremmo d'avviso di scorgervi lo stile di quell'Antonio Dentone, valente scultore veneziano, a cui men dubbiamente fu attribuita la porta di santa Elena, e il monumento che vi stava sopra di Vittorio Cappello, che in quest'opera abbiamo compreso. Cotale artefice fioriva appunto nell'ultima metà del XV secolo; ed imitatore scrupoloso ed accuratissimo del naturale, trattava nulladimeno il marmo con una pastosa facilità di tocco mirabile. Non è verisimile, che, essendo egli di molta abilità, rimanessero così scarse le opere da lui condotte; e forse parecchie che a lui possono appartenere cadono di continuo sotto degli occhi, e vengono ad altri attribuite, o rimangono senza nome di artefice. La statua del Cappello, che ora vedesi a' santi Giovanni e Paolo, può dar peso a questa nostra congettura, non meno che il considerare la moltissima analogia fra le membrature architettoniche dei due Monumenti; nell'ultimo de' quali, essendo esse destinate a sorreggere il sarcofago del Trevisan in sito alto, senza poggiare a terra, soddisfanno con piacevole eleganza all'ufficio di mensole e di modiglioni senza presentare all'occhio un aspetto soverchiamente pesante. Chiunque però sia l'autore, ognuno vi scorge semplicità somma nell'invenzione e nella distribuzione, senza che debba la posterità andar lambiccando l'ingegno per ispiegare stranezza od oscurità di allegorie, come pur troppo accadde quando l'arte, fatta maestra più adulta, con baldanza ed isfoggio sol di sè stessa, si scostò dall'aurea purità, mettendo in evidenza le sue forze, ed involgendo in oscuri significati ogni sua rappresentazione.

L'altro gentile e magnifico Monumento, che forma la porta grande d'ingresso alla sagrestia nella chiesa medesima dei Frari, appartiene a Benedetto Pesaro, valorosissimo generale marittimo, morto in Corfù dopo di avervi onorevolmente segnata la pace. Ogni parte di questo bel Monumento è adornata di chiari ed evidenti simboli relativi al soggetto; piazze forti espugnate, galere militari e trofei fregiano ogni superficie destinata ai lavori del bassorilievo. Il leone veneto primeggia fra gl'intercolunnii. La statua dell'eroe sta nel mezzo, resa meno disaggradevole la rigida armatura di ferro per lunga clamide dalla quale è panneggiata. Più alto, sul timpano, stanno scolpiti con molta grazia la Vergine e il divino Infante, siccome spesso soleva farsi nei monumenti. Alla sinistra dell'eroe vedesi la statua di Marte; alla destra quella di Nettuno, e non istanno queste come idoli profani, ma con sagace accorgimento gli artefici intesero rappresentarvi il valor militare e l'impero del mare: allegoria la più semplice e idonea al soggetto, siccome piacque anche posteriormente al Sansovino adottare, allorchè sulla scalea del Palazzo Ducale esprimer volle la potenza della Repubblica Veneziana. L'architettura del Monumento è semplice, ricca e maestosa; se si ometta di lodare l'apertura della porta, in cui s'incontra lo sporto delle cornici nei piedistalli delle colonne, la qual cosa pur troppo fu ripetuta ogni qual volta non vennero adoperate colonne di massima altezza. Piacerà di notare con quanta accortezza l'architetto sottopose alla base dell'ordine superiore un rialzo, acciocchè per la visuale gli sporti delle cornici inferiori non venissero a togliere la sveltezza e l'eleganza dell'ordine più gentile e più elevato.

Viene riferito dagli scrittori delle cose venete, che Lorenzo Bregno scolpisse la statua principale, e non sarebbe difficile che agli scultori ben distinti di quella scuola e di quella famiglia appartenesse anche il totale del Monumento. Antonio Bregno, il vecchio, padre o zio di Lorenzo, aveva già

MONUMENTS

DE MELCHIOR TREVISAN ET DE BENOÎT PESARO

DANS LE TEMPLE DE SAINTE MARIE GLORIEUSE DES *FRARI*

PLANCHES 187, 188.

Les arts doivent une grande partie de leurs progrès à ce mélange de piété et d'orgueil, qui amena, les grands personnages à élever de monuments sépulcraux à la mémoire des hommes, soit qu'ils fussent aimés, soit qu'ils fussent craints. L'histoire de ces études nous montre, que, dans un pareil genre d'édifices, la sculpture et l'architecture rivalisèrent contemporanément de splendeur, et presqu'avec autant de luxe et de grandeur, que dans les temples et les basiliques. Nous ne pouvions omettre d'offrir au public, parmi les plus remarquables édifices de Venise, les œuvres de ce genre que nous considérons comme les plus classiques, en laissant de côté les premières et plus anciennes, qui n'ont une certaine célébrité, que parce qu'elles appartiennent à l'enfance de l'art. L'historien s'est préoccupé de ces œuvres, lorsque glânant au milieu des premières tentatives du génie, il s'enfonçait dans l'obscurité des siècles les plus reculés, et qu'alors toute relique d'une grandeur naissante devenait précieuse pour lui. Quant à nous, nous suivrons nos artistes vénitiens, au moment où, au XV siècle, ils vinrent rivaliser, sans demeurer éclipsés, avec les plus illustres Italiens de la Toscane, et produisirent des œuvres merveilleuses à une époque où, dans tout le reste de l'Europe, on ne trouvait que des travaux d'un goût médiocre.

C'est une grande et magnifique série, celle des monuments que, depuis la moitié du XV siècle on admirait à Venise. La seule église de saint Jean et saint Paul en réunit maintenant de si nombreux et de si précieux, qu'elle ne redoute plus la comparaison avec le temple célèbre de sainte Croix de Florence, ainsi que nous l'avons vu. L'église de sainte Marie Glorieuse des *Frari* peut également en vanter une remarquable série. Les deux Monuments que nous illustrons, et qui se trouvent dans cette église, sont de ce nombre. Ils ne sont pas tout à fait du XV siècle, car l'un le touche à peine, et l'autre arrive précisément au XVI.ᵉ Mais par le style avec lequel ils ont été traités, on voit clairement que ce mode de sculpture et d'architecture est propre à cette époque, qui se rapprochait de la perfection de l'art, précisément avec la différence d'un petit nombre d'années de l'un à l'autre siècle.

Le Monument de Melchior Trevisan (1), un peu plus ancien que l'autre élevé à Benoît Pesaro, est singulier par sa belle simplicité, et parce qu'il est antérieur à tant d'artistes du plus grand renom, qui cependant ne surpassèrent jamais ceux du XV siècle en grâce facile. Dans le Monuments de Pesaro, on remarque que les arts se rapprochent davantage de l'époque lumineuse des magnificences de Palladio. On ne sait pas avec certitude de quel pays était ce sculpteur à qui l'on doit attribuer le Monument Trevisan bien que l'époque s'y montre clairement; et l'on ne peut non plus s'assurer du nom de l'auteur, par défaut de traditions positives. Il serait à propos de faire observer ici, qu'aux œuvres de sculpture, se prête mal la raideur des visières, des cuirasses, de cuissards, enfin que la sculpture n'est pas bien disposée à représenter sous un jour avantageux les différents costumes des temps, paraissant ne devoir jamais s'écarter de ces modes qui lui sont exclusivement réservés, comme étant son unique et vraiment expressif langage de convention. Nous avons remarqué plusieurs fois que les statues destinées particulièrement aux Dieux et aux Héros, placent les hommes dans une hiérarchie supérieure, et servent en quelque sorte à faire leur apothéose. Aussi faut-il les sculpter de telle façon, que comme figures divinisées, elles puissent appartenir à tous le siècles, à toutes les nations, et non pas à un seul pays, à un seul âge. C'est pourquoi la sculpture s'est distinguée de la peinture, en admettant les inscriptions, afin qu'on pût reconnaître leur objet et leur époque. La peinture a moins besoin de cela, étant destinée, plutôt que le marbre, à présenter les objets familiers et privées, tandis que la statue a la coûtume d'être uniquement un monument public et durable. Il en résulte, comme conséquence, que le draperie héroïque, ou le nu, a de tous temps, convenu aux statues.

Cependant, si de la forme de l'urne, du style des figures et de l'ensemble du Monument on pouvait tirer quelqu'induction quant à l'auteur, nous croirions y reconnaître le style de cet Antoine Dentone, habile sculpteur vénitien, à qui on a attribué avec moins d'hésitation la porte de sainte Hélène et le monument, qui y était placé au dessus de Victor Cappello, et que nous reproduirons plus loin. Dentone florissait précisément pendant la dernière moitié du XV siècle. Imitateur scrupuleux et très soigneux de la nature, il travaillait le marbre avec une moëlleuse facilité de touche admirable. Il n'est guère vraisemblable qu'habile sculpteur comme il l'était, il ait laissé d'aussi rares œuvres exécutées par lui; peut-être que plusieurs, qui pourraient lui appartenir, s'offrent continuellement sous les yeux, ou sont attribuées à d'autres, ou demeurent sans nom d'artistes. La statue de Cappello, que l'on voit à saint Jean et saint Paul, peut donner du poids à notre conjecture, non moins que la considération de la très grande analogie entre les parties architecturales des deux Monuments, dans le dernier desquels étant destinées à supporter le sarcophage de Trevisan dans un endroit élevé, sans s'appuyer à terre, remplacent agréablement et avec élégance les consoles et les modillons, sans offrir aux yeux un aspect trop lourd. Quelqu'en soit l'auteur, cependant, chacun peut apercevoir dans ce monument, une très grande simplicité dans l'invention et la distribution, sans que la postérité ait besoin de se torturer l'esprit pour expliquer l'étrangeté et l'obscurité des allégories, ainsi qu'il n'est que trop arrivé, lorsque l'art devenu maître plus adulte, avec hardiesse et pompe de lui-même, il s'éloigna de la pureté du siècle d'or, mettant ses forces en évidence, et enveloppant toute sa représentation dans d'obscures significations.

L'autre grâcieux et magnifique Monument, qui forme la grande porte d'entrée à la sacristie dans l'église même des *Frari*, appartient à Benoît Pesaro, très valeureux général de mer, mort à Corfou, après y avoir honorablement signé la paix. Chaque partie de ce beau Monument est ornée de symboles clairs et évidents, relatifs au sujet: des places fortes emportées, des galères militaires et des trophées ornent toute la surface destinée aux travaux de bas-relief. Le lion de Venise prime dans les entre-colonnements. La statue du héros est au milieu, avec sa rigide armure en fer, rendue moins désagréable par une longue clamyde, qui la drape. Plus haut, sur le tympan, sont sculptés avec beaucoup de grâce, la Vierge et son Fils divin, ainsi qu'on avait coutume de le faire souvent dans les monuments. À la gauche du héros, on voit la statue de Mars; à droite celle de Neptune; et elles ne sont pas là comme des idôles profanes, mais les artistes par une judicieuse idée, voulurent représenter dans ces statues la valeur militaire et l'empire de la mer. C'est une allégorie la plus simple et la plus appropriée au sujet. Il plut à Sansovino de l'adopter aussi postérieurement, lorsque sur l'escalier du Palais Ducal, il voulut exprimer la puissance de la République de Venise. L'architecture du Monument est simple, riche et majestueuse:

edificata l'intera facciata della gran corte del Palazzo Ducale (2), ed aveva eretto nella medesima chiesa il sontuoso monumento a Nicolò Tron, che venne magnificato nella stessa iscrizione colle seguenti parole: *Hanc meritam divini operis molem:* cosicchè chiaramente apparisce dover essere di gran lunga più larghe di stile le opere posteriormente eseguite dagli scultori di quella scuola e di quella famiglia, i quali dividevano coi Lombardi, altra volta citati, il primato e l'onore dell'architettura e della scultura in Venezia. Troverebbesi in certo modo colla progressione dell'epoche anche quella dello stile, poichè se il monumento Tron fu eseguito dal 1471 al 1473, e la facciata del Palazzo Ducale fu eretta dal 1485 al 1500, il Monumento Pesaro appartiene ai primi anni appunto del XVI secolo. Le quali cose dimostrano il progresso del bello stile in Venezia, e come le occasioni, mettendo a prova l'ingegno degli artisti, producevano quel continuo andamento dal buono al migliore, dal migliore all'ottimo.

Singolarità da non omettersi in questo Monumento si è quella, che uno de' più celebrati scultori della Toscana, Baccio da Montelupo, vi scolpì la figura del Marte, che in vero è la più distinta e la meglio condotta. Nè ciò solo troviamo citato dagli scrittori veneziani, chè anche Francesco Albertino, nel suo *Memoriale di Firenze,* diretto a Bartolommeo Lupio nel 1510, loda le opere ch' egli aveva allora in Venezia condotte, fra le quali noi non abbiamo saputo indicare con precisione che questa sola, sebbene ve ne possano essere altre parecchie.

La storia dell'arte non segna una molto visibile demarcazione tra le opere toscane e venete, e rimane provata quasi all'evidenza la promiscuità dei due stili, mentre fino dal XVI secolo e artisti veneziani studiarono in Toscana, e toscani lavorarono a Venezia. Nicolò e Andrea da Pisa vi scolpirono, vi edificarono nei più antichi tempi, e Baccio da Montelupo, e Desiderio da Firenze, e finalmente il Sansovino vi lasciarono posteriormente opere e scuola d'artefici chiara e numerosa; talmentechè verso la fine del secolo XVI tutto aveva preso un aspetto d'ingrandimento quasi conforme e contemporaneo.

LEOPOLDO CO. CICOGNARA.

NOTE

(1) Melchiorre Trevisan, figlio di Paolo, che era stato altre volte generale d'armata, fu provveditore in campo nella guerra del 1498 contro il duca di Milano, e conquistò Cremona. Fu quindi nel 1500 eletto generalissimo di mare contro i Turchi; ma sendogli tornata vana l'impresa contro Modone, cadde malato di dolore e morì in Cefalonia il medesimo anno. Il suo cadavere recato a Venezia fu qui onorevolmente sepolto. F. ZANOTTO.

(2) Veggasi quanto abbiam detto alla nota 17, nella descrizione del Ducale Palazzo, in cui ponemmo in chiaro l'errore degli storici, nell'attribuire al Bregno il prospetto di sopra citato, il quale s'innalzò in vece per opera di Antonio Riccio veronese. F. ZANOTTO.

si l'on omet de louer l'ouverture de la porte, dans laquelle la saillie des corniches rencontre les piédestaux des colonnes, ce qui n'a que trop été répété, toutes les fois qu'on n'a pas employé des colonnes de la plus grande hauteur. On aimera à remarquer avec quelle sagacité l'architecte plaça, dessous la base de l'ordre supérieur, un rehaussement, afin que, pour la vue, les saillies des corniches inférieures ne vinssent ôter la légèreté et l'élégance de l'ordre plus noble et plus élevé.

Les écrivains des choses vénitiennes rapportent que Laurent Bregno a sculpté la statue principale, et il n'est pas impossible, qu'aux sculpteurs fort distingués de cette école et de cette famille, appartienne aussi la totalité du Monument. Antoine Bregno, le vieux, père ou oncle de Laurent, avait déjà construit l'entière façade de la grande cour du Palais Ducal (2), et avait élevé dans la même église le somptueux monument de Nicolas Tron, qui a été glorifié dans l'inscription même par ces mots: *Hanc meritam divini operis molem:* de façon, qu'il résulte clairement que le style des œuvres exécutées postérieurement par les sculpteurs de cette école et de cette famille, a dû être beaucoup plus large. Ces sculpteurs ont partagé avec les Lombardi, déjà cités, la primauté et l'honneur de l'architecture et de la sculpture à Venise. Avec la progression des époques, on trouverait aussi en quelque sorte, celle du style: car, si le monument Tron a été exécuté de 1471 à 1473, et la façade du Palais Ducal de 1485 à 1500, le Monument Pesaro appartient précisément aux premières années du XVI siècle. Ceci démontre le progrès du beau style à Venise, et comment les occasions, en mettant à l'épreuve le génie des artistes, produisaient cette marche suivie du bon au meilleur, du meilleur au parfait.

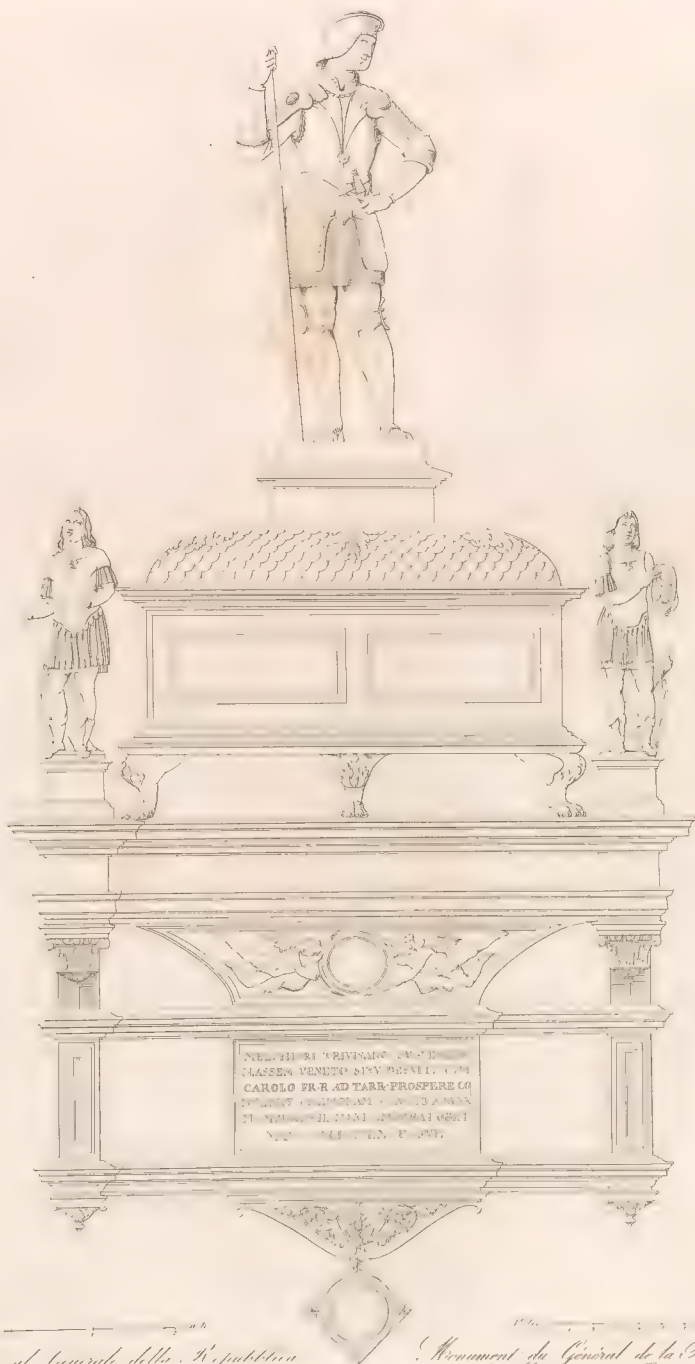
Une singularité de ce Monument, qu'il ne faut pas omettre de signaler, est celle, que Baccio da Montelupo, un des plus célèbres sculpteurs de la Toscane, y a fait la statue de Mars, laquelle, à dire vrai, est la plus distinguée et la mieux traitée. Ce ne sont pas seulement les écrivains vénitiens, qui citent ce fait, mais il est aussi rapporté par François Albertino, dans son *Mémorial de Florence*, adressé à Barthélemy Lupio, en 1510, et où il loue les œuvres que Baccio avait exécutée alors à Venise, parmi lesquelles, il ne nous a pas été donné de pouvoir indiquer avec précision que celle-ci, bien qu'il puisse y en avoir plusieurs autres.

L'histoire de l'art ne trace pas une ligne très visible de démarcation entre les œuvres toscanes et les œuvres vénitiennes. La promiscuité des styles demeure presque prouvée jusqu'à l'évidence, car dès le XVI siècle, des artistes vénitiens étudièrent en Toscane, et des artistes toscans travaillèrent à Venise. Nicolas et André de Pise y ont sculpté, y ont construit dans les plus anciens temps; et Baccio da Montelupo et Desiderio de Florence et enfin Sansovino, y laissèrent depuis des œuvres et une école d'artistes aussi nombreuse qu'illustre; en sorte que vers la fin du XVI siècle, tout avait pris un aspect d'agrandissement presqu'uniforme et contemporain.

LÉOPOLD COMTE CICOGNARA.

NOTES

(1) Melchior Trevisan, fils de Paul, qui avait été autrefois général d'armée, fut provéditeur *in campo* (intendant), dans la guerre de 1498 contre le duc de Milan, et conquit Crémone. Il fut ensuite élu en 1500 généralissime de mer contre les Turcs; mais son attaque contre Modon, ayant échoué, il en tomba malade de douleur, et mourut la même année à Céphalonie. Son corps, transporté à Venise, fut honorablement enseveli dans ce temple. F. ZANOTTO.

(2) Voir ce que nous avons dit à la note 17 dans la description du Palais Ducal, où nous démontrons évidemment l'erreur des historiens, qui attribuent à Bregno la façade citée plus haut, qui, au contraire, a été élevée sous la direction d'Antoine Riccio de Vérone. F. ZANOTTO.

Monumento al Generale Conte Benedetto Pesaro
nel Tempio di S.ta Maria Gloriosa dei Frari

Monument du Général Comte Benoit Pesaro
dans le Temple de S.te Marie Glorieuse des Frari

MONUMENTO ORSINI

IN SANTA MARIA GLORIOSA DEI FRARI

TAVOLA 189.

Nella schiera de' monumenti cospicui, di cui si adorna la chiesa di santa Maria Gloriosa de' Frari, quello che illustriamo inciso in questa Tavola, se non vince gli altri per ricchezza di materia, non resta però a niuno secondo per venustà di lavoro. Ancorchè ne sia ignoto l'autore, si può per altro indovinare, senza molto studio, l'epoca a cui appartiene, manifestandosi per la secchezza dei profili e per la moltiplicità delle membrature, per altro di sano stile, alcun poco anteriore a quella del cinquecento.

Un amplissimo rotondo, cui fa cinta una cornice ingentilita da picciole foglie, circoscrive il campo, entro il quale primeggia la superba urna. Non si saprebbe se più lodare in essa la eleganza della forma, o la sontuosità e squisitezza degli ornamenti. Un grandioso intreccio di fogliami ne arricchisce con varie ramificazioni il corpo: un tessuto di spesse degradanti squame, cui non manca agli angoli un ramo di foglie a nascondere gl' inevitabili errori del contatto, ne veste a guisa di usbergo la copertura, sulla cui cima si mostra, scolpita a tutto rilievo, l'imagine di Nostra Donna che tiene in atto amoroso e divoto fra le sue braccia il Bambino. A lato del descritto sarcofago stanno due leoni, quasi veglianti custodi e guardie fedeli delle onorate ceneri in esso rinchiuse. L' urna poggia sopra una cornice sostenuta ai capi da due capitelli ionici alquanto esili.

Bellissimo è l' episodio di questo componimento: due Angioli ritti e portati da altra cornice tengono coll' un braccio librato in aria il detto rotondo e piegano dolcemente l' altro sopra la targa gentilizia che fa ad essi puntello; ed un' aquila bicipite, avente nel petto l' emblema della Veneta Repubblica sotto le forme del leone alato, sembra entrare a parte del pietoso uffizio colle surriferite figure, alle quali è interposta, soggettando volonterosa al peso il capo e le ali.

Un finimento oltremodo elegante pel contrasto delle curve che vanno con dolcissime desinenze a ristringersi nella parte inferiore, e dal cui mezzo rimane appesa e raccomandata una medaglia, in cui sono impressi i nomi degl' illustri parenti (1) deposti nel magnifico avello, chiude tutta questa composizione, la quale nella tanta varietà degli oggetti a cui dà luogo, nè mai smentisce il carattere, nè viola i doveri di quel semplice ed uno, ch' è la prima legge d' ogni poesia.

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) Il Monumento fu eretto da Luca Zeno procuratore di s. Marco, a ricordo di Generosa Orsini di lui sposa, e del proprio figlio Maffeo Zeno. — Ciò ricordiamo a correzione dell' errore in cui caddero gli scrittori attribuendolo sacro alli due coniugi Zeno, quando non lo è che alla madre ed al figlio

F. Zanotto.

MONUMENT ORSINI

DANS SAINTE MARIE GLORIEUSE DES *FRARI*

PLANCHE 189.

Dans la série nombreuse des monuments remarquables, qui ornent l'Église de sainte Marie Glorieuse des *Frari*, celui que nous illustrons avec cette Planche, s'il ne surpasse pas les autres par la richesse de la matière, ne le cède cependant à aucun, sous le rapport de la beauté du travail. Bien que l'auteur en soit inconnu, on peut cependant deviner, sans grand effort, l'époque à laquelle il appartient; car, elle se manifeste, par la sécheresse des profils, par la multiplicité des parties, d'un style cependant assez pur, comme appartenant à une époque de quelque peu antérieure à celle du XVI siècle.

Un rond très vaste, que borde une corniche ennoblie par de petits feuillages, circonscrit le champ, dans lequel prime la superbe urne. On ne saurait si on doit louer davantage en elle l'élégance de la forme, ou le luxe et l'exquise exécution des ornements. Un grandiose entrelacement de feuillages, en enrichit, avec ses diverses ramifications, le corps: un tissu d'épaisses écailles, qui vont en diminuant par degrès, et auquel on a ajouté aux angles le complément d'une branche de feuillages, pour masquer les erreurs inévitables de l'assemblage, revêtit, en guise de cuirasse, le couvercle, sur la cime duquel est sculptée en plein relief l'image de Notre Dame, tenant amoureusement et pieusement son Enfant dans ses bras. Aux côtés de ce sarcophage, sont deux lions, presque comme de vigilants gardiens et de fidèles défenseurs des restes honorés qui y sont renfermés. L'urne repose sur une corniche soutenue, aux têtes, par deux chapiteaux ioniques, un peu maigres.

Cette composition a un très bel épisode: deux Anges, debout et portés par une autre corniche, tiennent d'un bras le rond suspendu en l'air, et plient doucement l'autre bras sur la targe des armoiries, qui leur sert de point d'appui; et un aigle à deux têtes, ayant sur la poitrine l'emblême de la République de Venise sous la forme du lion ailé, semble vouloir prendre part au pieux office avec les autres figures, entre lesquelles il est placé, assujétissant de bon gré au poids sa tête et ses ailes.

L'entière composition a un couronnement des plus élégants par le contraste des courbes, qui vont se resserrant par de très douces désinences dans leur partie inférieure, et du milieu duquel, demeure attaché et suspendu un médaillon, où sont gravés les noms des illustres parents (1) déposés dans ce magnifique tombeau. Au milieu d'une si grande variété des objets, auxquels elle donne lieu, cette composition ne dément jamais son caractère, et elle ne transgresse point les devoirs qu'imposent la simplicité et l'unité, ces lois primordiales de toute poésie.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Le monument fut élevé par Luc Zeno, procureur de Saint Marc, à la mémoire de Généreuse Orsini, son épouse et de son fils Maffée Zeno. — Nous rappellons cela, pour rectifier l'erreur, dans laquelle sont tombés les écrivains, qui ont affirmé que ce monument était dédié aux deux époux Zeno, tandis qu'il ne l'était qu à la mère et au fils.

F. ZANOTTO.

CONFRATERNITA DI S. ROCCO

TAVOLE 190 A 195.

Dopo i frequenti passaggi che fece la Confraternita di san Rocco in diverse contrade di Venezia segnate dai nostri cronisti, e singolarmente dal Sabellico *(Lib. II, de situ Urbis)*, non che dal Cornaro *(Eccl. Ven. illust. Dec. X)*, e dopo che in quella, ove si trova al presente sin dal 1489, fondò la sua chiesa, vi collocò il sacro corpo del glorioso suo Titolare, e quindi in poco men di un decennio la ridusse in istato da meritarsi l' onore della consecrazione, si affrettò la Confraternita stessa di erigere *ad onor di Dio ed a decoro della città* il sontuoso sodalizio di cui ora parliamo (1).

La pianta di questa fabbrica dimostra la sala inferiore ripartita in tre navate da due fila di colonne corintie, le quali, oltre al servir di ornamento, producono il doppio effetto di sostenere l' impalcatura della vastissima sala superiore, e di porre in simmetria la terrena, che senza un tal mezzo riuscirebbe assai bassa. Avremmo desiderato di trovare un qualche rapporto di proporzione tra la navata di mezzo e quelle di fianco, e che si avesse avuto meglio riguardo alla corrispondenza delle finestre e delle porte colla medietà degl' intercolunnii. A destra presentasi una stanza, alla quale introduce un piccolo atrio, e ad essa stanza succedono un andito e alcuni stanzini da tenervi in serbo il danaro e le preziosità della Confraternita. Inoltrandosi poi nella sala s' incontrano le maestose scale, ascendenti per due branche parallele e disgiunte, che mettono capo ad una terza assai maggiore nel mezzo. È osservabile che questa è quasi doppia delle due laterali, il che sta in tutta ragione; mentre, se fosse minore, in occasione di molto concorso accaderebbe tale un ingorgo nel ramo medio, che chi sopravviene sarebbe sospinto, o trattenuto dalla calca. Nulla occorre parlare della pianta superiore, che si credè superfluo di pubblicare, non essendo che una ripetizione della terrena, se si eccettui che nella sala non vi sono colonne, e che la stanza grande, o salotto detto l' *Albergo*, comprende lo spazio occupato da due luoghi terreni.

La facciata dinanzi, che guarda la piazza di san Rocco, è divisa in due parti; quella a manca, che abbraccia tre intercolunnii colle colonne spiccate, ch' è la più nobile, e l' altra a pilastri, che fa l' uffizio di ala. Maestro Antonio Scarpagni, detto lo Scarpagnino, si è accomodato in questo prospetto alle linee degli ordini che girano intorno agli altri lati, introducendo però, in riguardo alla maggiore sontuosità che questo esigeva, anche una maggiore negli ornamenti delle colonne, e variando bellamente, e con molto buon gusto, il disegno delle finestre superiori.

La facciata di retro, che guarda il canale, è anch' essa ornatissima, se non anche di troppo. Leggiadro però riesce il complesso della ricca nicchia collocata superiormente nel centro del campo medio, cui fanno corteggio due intercolunnii, e corona il sopraornato e un fastigio di sezione di cerchio. Sono elegantissime le sculture e i bassirilievi dei delfini che attortigliano le loro code, e lambiscono colla lingua un anello, le cornucopie, l' aquila, e l' emblema del Tempo, innestati opportunamente nel fregio e nel canale che cammina lungo il tronco dei superiori piedistalli. Tutto l' edifizio vien degnamente terminato da una maestosa cornice di molto aggetto, la cui altezza totale corrisponde al terzo delle colonne. La massima al certo di esagerare alquanto la cornice grondale, ed il partito delle finestre inscritte in un arco, annunziano tanta conformità di stile tra questa fabbrica e quella del palazzo Vendramino, da rendere assai ragionevole la congettura che proceda dalla stessa mano.

Lo spaccato dà maggiormente a conoscere la singolare e decantata magnificenza di questo edifizio, nel quale, malgrado le strettezze in cui si trovava sovente l' economia della Confraternita, non si ebbe riguardo a risparmio. Sono veramente sontuosissime le superbe e ben ordinate scale, e in metter piede sul vasto ed illuminato pianerottolo, per cui nel volgersi si monta la branca di mezzo, all' ampiezza degli spazii, e alla grandiosità delle divisioni, si sente allargarsi il cuore. Le sale sì terrena che superiore non ismentiscono le promesse, nè deludono l' aspettativa, alla quale prepara la descritta scala.

Quest' opera è tutta di pietra d' Istria, ma all' uso de' bei tempi ne' quali fu eretta, incrostata con molta ricchezza di marmi greci e orientali, il che le accresce splendore.

L' ultima Tavola offre le parti ornamentali degli oggetti che meritano a preferenza l' attenzione dello studioso osservatore. Si vede che la figura dei capitelli corintii, o compositi che vogliam dirli, incominciò qui a svilupparsi in meglio, e a prendere forme più disinvolte e più gaie. Le modanature, sebbene qualche volta un po' secche, sono nondimeno corrette e ben profilate, ricche di begl' intagli le mensole e i fregi delle porte, e al sommo leggiadri gli arabeschi che investono i piedistalli rotondi delle piccole colonne, e che serpeggiano con molto garbo sulla superficie piana dei pilastri e delle finestre.

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) Il nostro illustre biografo Temanza nel suo bel libro delle *Vite degli Architetti Veneziani*, alle pag. 108, 121 e seg., riconosce per architetti ed autori del modello di questa fabbrica Bartolommeo Buono e Sante di Giulio Lombardo; e ad Antonio Scarpagni, comunemente detto lo Scarpagnino, proto allora del Palazzo Ducale e delle fabbriche di Rialto, e succeduto ai mentovati, non accorda altro merito che di avere data l' ultima mano al grandioso edifizio. Ma i documenti che l' erudito, e delle patrie memorie benemerito e giudizioso raccoglitore, ora defunto, D. Sante della Valentina cappellano di detta Confraternita e rettore della sua chiesa, ha saputo colla sua infaticabile diligenza dissotterrare dalla polvere degli archivii, e che si compiacque di graziosamente offrire in serie trascritti, ed accompagnati da una ragionatissima lettera all' estensore di questa spiegazione, cangiano totalmente faccia alla cosa, e portano una nuova luce su questo punto importantissimo della storia dell' arte.

I prefati documenti ben lungi dal qualificare il Buono e il Lombardo inventori di detta fabbrica, non li dimostrano se non che proti esecutori, e sopraintendenti all' erezione di essa, e fanno vedere allo Scarpagnino commesse e da lui eseguite molte cose di più che gli altri non fecero, nè ordinarono.

Comechè la prelodata lettera del sig. ab. della Valentina meritasse d' essere qui trascritta per intero, ci contenteremo di comporre un breve estratto, raccogliendo il più succintamente che sia possibile ciò che può servire di prova alle avanzate osservazioni.

Si rileva dai registri di quella Società, che nel 1508 venne acquistato il fondo nel vicin Castel forte, e fissata l' area su cui doveva innalzarsi il grande edifizio, e che soltanto il 25 marzo 1517, coll' intervento del patriarca Antonio Contarini, fu gittata la prima pietra. Ora in questo corso di tempo chi sa dire, in mancanza di positivi documenti, quanti studii avrà fatti la deputazione de' confratelli a ciò destinata nella scelta del modello da eseguirsi; quanti consulti unitamente ai più famosi architetti d' allora avrà tenuti, onde l' erezione adeguasse il nobile divisamento, e quale di quegli architetti riportasse il vanto e la gloria di avere meglio soddisfatto col suo disegno? Non è fuor di ragione il dedurre, attesa anche l' analogia dello stile fra questa fabbrica, e quella del palazzo spettante alla famiglia Vendramin Calergi da noi pubblicato che fosse uno dei vecchi Lombardi, e forse quello che nel 1481, ordinò il palazzo anzidetto, e ch' egli passato già da quel tempo un corso non breve di anni, o per decrepitezza, o per morte, ponesse la Confraternita nella necessità di sostituirlo.

In fatti, non solo l' epoca in cui fu chiamato Bartolommeo Buono all' esecuzione di questa fabbrica (ciò che seguì agli 11 gennaio 1517), ma ancora l' atto della sua elezione dà per deciso che fosse già previamente stabilito il disegno della Confraternita che volea erigersi, di modo che egli

CONFRÉRIE DE SAINT ROCH

PLANCHES 190 À 195.

La Confrérie de saint Roch a fait dans les différentes rues de Venise, de fréquentes migrations, notées par nos chroniqueurs et particulièrement par Sabellico *(Livre II, de Situ Urbis)*, ainsi que par Cornaro *(Eccl. Venet. illustr. Dec. X)*. Depuis qu'elle s'arrêta dans la rue où elle se trouve actuellement dès l'année 1489, elle fonda son église, y plaça le corps de son glorieux Titulaire, et en peu de temps, c'est-à-dire, en moins de dix ans, la mit en état de mériter l'honneur d'être consacrée. Ce fut alors qu'elle s'empressa d'élever, *en l'honneur de Dieu et pour l'ornement de la cité* le somptueux local de la Compagnie, dont nous nous occupons en ce moment (1).

Le plan de cet édifice démontre que la salle inférieure est partagée en trois nefs, par rangées de colonnes corinthiennes, lesquelles indépendamment de ce qu'elles servent d'ornement, ont pour double effet de supporter le plancher de la très vaste salle supérieure, et de disposer symétriquement celle du rez-de-chaussée, qui sans cela, aurait été fort basse. Nous aurions désiré trouver quelque rapport de proportions entre la nef et les bas-côtés, et que l'on eût pris soin de mieux faire correspondre les fenêtres et les portes au milieu des entre-colonnements. À droite, se trouve une pièce à laquelle on parvient par un petit vestibule, et cette pièce est suivie d'un corridor et de quelques petites chambres, pour y garder l'argent et les objets précieux de la Confrérie. En s'avançant ensuite dans la salle, on rencontre le majestueux escalier, à deux branches, parallèles et séparées, par lesquelles on arrive à une troisième branche beaucoup plus grande, également ascendante comme les autres, et qui se trouve au milieu. Il est à remarquer que cette dernière est presque le double des deux latérales, ce qui est parfaitement en règle; car si elle était plus petite, il arriverait que, lorsqu'il y a foule, la branche du milieu se trouverait tellement encombrée, que les survenants seraient repoussés, ou renfermés, dans la presse. Il n'y a rien à dire sur le plan du haut, que l'on a cru superflu de publier, car il n'est que la répétition de celui du rez-de-chaussée, sauf que dans la salle, il n'y a point de colonnes, et que la grande pièce, ou salon dit l'Auberge *(l'Albergo)*, comprend l'espace occupé par deux locaux du rez-de-chaussée.

La façade de devant qui regarde la place saint Roch, est divisée en deux parties: celle à gauche, qui embrasse trois entre-colonnements avec les colonnes détachées, c'est la plus noble; l'autre à pilastres qui fait l'office d'aile. Maître Antoine Scarpagni, dit le Scarpagnino, s'est conformé, dans cette façade aux lignes des ordres, qui tournent autour des autres côtés; mais, ayant égard à la somptuosité plus grande que celle-ci exigeait, il a orné davantage les colonnes, et varié, d'une belle manière et avec beaucoup de goût, le dessin des fenêtres supérieures.

La façade de derrière, qui donne sur le canal, est aussi très ornée, si même elle ne l'est trop. Cependant l'ensemble de la riche niche, placée en haut dans le centre du champ du milieu, auquel font belle compagnie deux entre-colonnements, et que couronne le sur-ornement et un faîte en section de cercle, cet ensemble (disons-nous) est d'un bel effet. Des sculptures et des bas-reliefs très élégants, des dauphins qui enroulent leurs queues et dont la langue lèche un anneau, les cornes d'abondance, l'aigle et l'emblême du Temps, opportunément greffés dans la frise et dans la rigole, qui court le long des piédestaux supérieurs, tout cela est parfaitement et élégamment traité. L'édifice entier de la façade est dignement couronné par une majestueuse corniche, très saillante, et dont la hauteur totale correspond au tiers des colonnes. Certes, cette exagération de la corniche de la gouttière, et l'idée d'inscrire les fenêtres dans des arches, dénotent une si grande conformité de style entre cette bâtisse et celle du palais Vendramin, que la conjecture que l'une et l'autre soient du même architecte n'a rien que de plausible.

La coupe fait mieux connaître encore la magnificence singulière et célèbre de cet édifice, dans lequel, malgré la gêne, où la Confrérie se trouvait souvent réduite, la dépense n'a point été épagnée. Les superbes escaliers si bien distribués, sont vraiment somptueux; et en posant le pied sur le palier aussi vaste que bien éclairé, par lequel, en tournant, on monte l'escalier du milieu, on se sent dilater l'âme en regardant d'aussi vastes espaces, des divisions si grandioses. Les salles, tant du rez-de-chaussée, que celle d'en haut, ne démentent point les promesses, ne trompent point l'attente, auxquelles le magnifique escalier prédispose.

Cette œuvre est toute en pierre d'Istrie; mais, suivant l'usage de la belle époque, où elle fut construite, richement incrustée de marbres grecs et orientaux, ce qui ajoute à sa splendeur.

La dernière Planche reproduit les parties ornementales des objets, qui méritent, de préférence, l'attention de l'observateur studieux. On voit que la figure des chapiteaux, soit corinthiens, soit composites, a commencé ici à mieux se développer et à prendre des formes plus vives et plus dégagées. Les moulures, bien que par fois un peu sèches, sont pourtant correctes et bien profilées, les consoles et les frises des portes riches de belles ciselures, et extrêmement jolies les arabesques qui recouvrent les piédestaux arondis des petites colonnes, et qui serpentent avec beaucoup de grâce sur la surface plane des pilastres et des fenêtres.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Notre illustre biographe Temanza, dans son beau livre des *Vies des Architectes vénitiens*, pages 108, 121 et suivantes, reconnaît pour architectes et auteurs du modèle de cette construction Barthélemy Buono et Sante de Jules Lombardo; et il n'accorde à Antoine Scarpagni (communément nommé Scarpagnino, qui était alors prote du Palais Ducal ainsi que des bâtiments de Rialto, et avait succedé aux deux premiers), d'autre mérite, sauf celui d'avoir donné la dernière main à ce grandiose édifice. Mais les documents, que feu D. Sante de la Valentina, collectionneur érudit et judicieux des mémoires de la patrie, chapelain de cette Confrérie et Curé de son église, a su par son infatigable diligence, exhumer de la poussière des archives (et qu'il voulut bien nous offrir transcrits par séries, en les accompagnant d'une lettre très raisonnée qu'il nous adressa) font totalement changer de face à la chose, et ils apportent une nouvelle lumière sur ce point très intéressant de l'histoire de l'art.

Ces documents, bien loin de qualifier Buono et Lombardo comme ayant été les auteurs du dessin de cette construction, ne les indiquent que comme protes exécutants et sur-intendants à son érection; et ils démontrent qu'on confia à Scarpagnino et qu'il exécuta beaucoup plus de choses, que les autres n'exécutèrent ou ne dirigèrent.

Bien que la lettre de M l'Abbé de la Valentina méritât d'être reproduite ici en entier, nous nous bornerons à en faire un court extrait, en recueillant, le plus succinctement possible, ce qui peut servir de preuve aux observations que nous avons exposées.

On voit par les régistres de cette Société, que l'on fit acquisition, en 1508, du fonds dans le Chateau fort *(Castel forte)* voisin, et qu'on détermina la surface sur laquelle devait s'élever le grand édifice; et qu'en 1517 seulement, le 25 mars, avec l'intervention du patriarche Antoine Contarini, on posa la première pierre. Maintenant, en l'absence de documents positifs, qui peut dire pendant cette période de temps, combien d'études la commission des confrères nommée à cet effet, aura dû faire; combien de séances employées à se consulter avec les plus fameux architectes pour choisir le modèle à exécuter; et quel est celui des architectes qui a eu le don et la gloire d'avoir le mieux satisfait par son dessin aux vues de la commission? Il n'est point déraisonnable, attendu aussi l'analogie de style entre cet édifice et le palais appartenant à la famille Vendramin Calergi, que nous avons publié, de conclure que l'architecte a pu être l'un des vieux Lombardi, celui peut-être, qui en 1481, dirigea la construction du dit palais; et que cet architecte, étant devenu décrépit ou mort, pendant cet assez long cours d'années, qui s'étaient écoulées depuis lors, la Confrérie se soit trouvée obligée de le remplacer.

En effet, non seulement l'époque à laquelle Barthélemy Buono fut appelé à exécuter cette construction (ce qui eut lieu le 14 janvier 1517), mais aussi l'acte de son élection indiquent décidé-

dovesse ritenersi come semplice esecutore di un edifizio d'invenzione non sua: opinione che viene corroborata della sua dimissione dall' impiego di proto pegli arbitrii che si avea presi nell' alterare in più di un luogo il modello, come risulta dall' atto o deliberazione, presa da quei confratelli nel di 20 marzo 1524.

Se non ebbe parte nella invenzione di questo grandioso edifizio il Buono, molto meno ne dee avere avuta il suo sostituto Sante Lombardo, giovine allora di soli 20 anni, chiamato il di 3 giugno dello stesso anno, coll'obbligo di consultare nei casi più difficili il proprio padre, e che caduto ei pur nella mancanza di subordinazione, e, per un egual prurito di agire a proprio talento, scostandosi dal suo prototipo, incorse nella stessa disgrazia del suo antecessore.

L' atto però della Confraternita se lo dinota non più ch'esecutor di un modello che già esisteva, convalida la presunzione che la prima idea di tal opera partisse da alcuno de' suoi maggiori, e probabilmente dal di lui avo, in considerazione del quale sarà forse stato prescelto. Apparisce che Sante non durasse più di un triennio nell' accennata destinazione, essendo egli pure stato licenziato con Parte nel di 20 maggio 1527, la qual cortezza di tempo dà diritto a concludere diversamente da quanto altri pensa (appoggiandosi per avventura al falso supposto ch' egli sia stato l' architetto del palazzo Vendramino), che ben poco ha egli contribuito ai progressi di questo ricco ed imponente edifizio.

Veniamo ora allo Scarpagnino. Dopo il congedo dato a Sante Lombardo, mancavano ancora assai cose al compimento dell' edifizio, e l' animo de' confratelli era oltremodo voglioso di vederlo ultimato. Raccoltisi quindi a tal uopo, e stretto capitolo nel di 6 ottobre 1527, elessero a loro proto M. Antonio Scarpagnino, ed ecco la serie delle cose da lui operate in tal carico.

Terminò egli la facciata posteriore della fabbrica, lasciata dal Lombardo incompiuta, ne fece tutti i grondali e la mise quindi al coperto, costruendo il tetto di quella solidità che bastasse a ricoprirlo di piombo; innalzò da' fondamenti il così detto *Albergo*, il più corrispondente alla grandiosità della sala superiore con sotto più stanze, e alcuni piccioli luoghi a custodia di scrigni e di preziose suppellettili; e dietro i maturi consigli anche di altri proti, per Parte presa nel capitolo della Confraternita nel di 21 giugno 1545, ridusse le scale a miglior disegno, distendendole per un tratto più lungo affinchè riuscissero più agiate e maestose.

Ciò non ostante, avvegnachè non picciole, nè di lieve importanza sieno le descritte operazioni, per asserire col Temanza che lo Scarpagnino sia stato dalla Confraternita eletto a suo proto pel compimento soltanto di quelle piccole cose, che d'ordinario restano addietro nei vasti edifizii dopo che si sono innalzati; egli non figura in esse che qual soprastante alla esecuzione di un altrui disegno. L' opera tutta sua, che lo manifesta un uomo distinto e di molta dottrina, è la facciata davanti, ch' egli da valoroso artista modellò in guisa da non aver *a rimuovere le cose* fin allora *fatte*, e che andò avanzando con quel maggior lustro che permettevano i giusti confini da imporsi a tanto dispendio.

Finalmente non consta a tutta chiarezza che lo Scarpagnino disegnasse la bella porta dell' *Albergo*, commessagli nel giugno 1547, nè che fosse di sua invenzione il soffitto di questo; opere nelle quali non è improbabile ch' egli abbia avuto molta ingerenza, avendo servito la Confraternita nell impiego di proto fino alla sua morte, che tiensi accaduta nel 1558, trigesimo primo della sua elezione.

Tanto doveva da noi esporsi, al lume di sì preziose notizie, intorno agli autori di questa vetusta mole, a disgombrare la nebbia che copriva un tal ramo di storia, e a non commetter defraudi in pregiudizio d' alcuno nella inviolabile e sacra proprietà dell' ingegno. *

* Dopo che avevam pubblicato le tracciate osservazioni nella prima edizione di questa Raccolta, venne in luce nel 1824 l'Opera sulle chiese di Venezia, dell' ora defunto Giambatista Soravia, nella quale son compresi i documenti [illegible]

AGGIUNTA

Le molte opere d' arte, che questa superba fabbrica contiene, ben meritano che qui di esse, come praticammo nelle altre descritte, se ne faccia memoria.

Jacopo Robusti detto il Tintoretto, per oltre venti anni impiegovvi il suo terribil pennello, superando quasi sè stesso in alcuna tela, e tanto, che altro luogo non avvi, oltre questo, in cui si possa ammirar più largamente lo ingegno di tanto maestro.

Nell' andito impertanto che mette all' ampia sala terrena, entrando dalla parte laterale, vedesi quel serico gonfalone con la figura di san Rocco, che lasciò in dono la Confraternita di Bologna, sacra al medesimo Santo, quando nel 1605 venne a visitare il corpo del Divo. È lavoro del Galanino sul disegno di Lodovico Caracci.

Le pareti della nominata sala terrena sono ornate tutte all' intorno con dipinti del lodato Jacopo Tintoretto.

Nel primo è figurata l'Annunziazione. Entro una stanza a pian terreno è Maria sedente, con un libro sulle ginocchia, in atto di sorpresa per la improvvisa apparizion di Gabriele, che per l' uscio entra volando, mentre per una finestra superiore entrano parimenti molti altri angioletti. L' astro del dì che tramonta manda un vivo raggio di luce ad illuminare il luogo ove il fatto si compie. Nel vicino cortile si scorge Giuseppe occupato ne' lavori del mestier suo. Fra i molti quadri disposti in questa sala, il descritto ed il quarto che segue sono i migliori: e questo, sia per la nuova e grandiosa invenzione, sia pel gioco di luce e di ombre che inganna l'occhio e lascia dubbio se possa esser vera la finestra per la quale entra l' angelica schiera, e sia finalmente per la dottrina prospettica, mostran l' artefice gran maestro in tutte le doti della pittorica arte.

Il dipinto che vien poi offre l' Adorazione de' Magi. Belli sono i volti della Vergine Madre e del Pargolo eccelso, e devoto e nobile insieme è l' atteggiamento degl' incliti personaggi, che porgono i loro doni alla sorta Salute d'Israello.

Si figura nel terzo la Fuga in Egitto. Maria coll' Infante divino siede sul dorso dell' umil giumento, che intento a pascersi dell' erbetta incontrata fra via, viene da Giuseppe incalzato a continuare il cammino. Deserto e solitudine è tutto allo intorno, e solo da lungi scorgesi un casolare.

La inumana Strage degl' Innocenti è il soggetto della tela seguente. Tutto è confusione e disordine, tutto pianto e terrore, la morte e la ferocia che spiran dai volti dei manigoldi fan contrasto con la pietà e le angoscie delle madri, ahi non più madri! dei miseri pargoletti. Tintoretto fe' pompa di suo genio potente; tanto è la scena imaginata con gagliardia di pensieri, e con pittoresco tumulto, armonioso molto, dice Zanetti (1), e ripieno di lena e di spirito. La viva espressione, i nuovi sempre e ben variati casi di quel miserando spettacolo, e sopra tutto la bella disposizione de' gruppi, e gli accidenti d' ombre e di luce, introdotti con singolar perspicacia e con assai verità, fanno di quest' opera un vero incanto.

Nell' angolo della parete Maria Maddalena è dipinta in vasta solitudine che medita sulle pagine sacre; è di fronte l' altra penitente Maria Egiziaca entro una foresta pure intenta nella lettura di un libro.

La Circoncisione del Signore e l' Assunzione di Maria, che seguono, sono pure opere non indegne del pennello di Jacopo.

In questa sala terrena, per testa, innalzasi nobile altare, recante una statua colossale del Titolare, lavorata con molto amore da Girolamo Campagna.

L' ingresso ed i pilastri delle scale magnifiche antecedentemente descritte, son decorati da alquante sculture figurate ed ornamentali di squisito scarpello. Sopra gli archi che s' aprono sul pianerottolo de' primi rami della nominata scalea, quinci è collocata l'Annunziazione di Maria, opera del più alto stile di Tiziano, perchè condotta nella migliore sua età, ove, oltre alle maschie tinte, tu scorgi espressi mirabilmente i più vivi effetti dell' anima, per cui lo Zanetti (2) tributò ad essa larghissime lodi; e quindi sta la Visitazione della Vergine, nella quale volle il Tintoretto emulare il Vecellio, e nel pronto degli atti, e nella dignità della espressione, e nel tono robusto del colorito.

Nelle ampie pareti dell'ultimo lato della più volte detta scalea, alla destra, Antonio Zanchi dipinse l' orrida peste che oppresse Venezia nel 1630, con tanta varietà di attitudini, con sì piena espressione, e con tal pittorico brio, da stabilirla, per testimonio del citato Zanetti (3), siccome la più bella e lodata opera del suo autore. Veggonsi genti percosse dal flagello, altre morenti ed altre molte, appena cadute, slanciate entro barconi essere altrove recate, a tutela di chi illeso rimanea dal diro morbo. Di fronte a questa gran tela un'altra pari ne resta, nella quale Pietro Negri, rivaleggiando lo Zanchi, colorì con varii simboli placata l' ira divina per intercessione della Vergine Madre, dell' evangelista san Marco e de' santi Rocco e Sebastiano. Stassi Venezia in azion supplichevole, accompagnata dalla Fede e da altre Virtù. Fuggon la Peste e la Morte, e l' Angelo sterminatore pone nella guaina la spada. Da lungi si vede il Doge ed il Senato che portansi a visitare il tempio della Salute, appunto in questa occasione eretto per voto della Repubblica.

La cupola maestosa e in uno elegante, è dipinta a fresco da Girolamo Pellegrini, ed esprime la Carità che riceve dalla Religione la fiamma, simbolo del suo ardente amore verso Dio e verso gli uomini, e san Rocco che a lei presenta genuflessa la Confraternita, figurata da una donna in candida veste. Sotto ed intorno alla Religione vi sono alcuni giovani in varie posture. Con siffatta rappresentazione volle l' artista significare l' esercizio continuo della Confraternita stessa nel culto divino e nelle opere di carità verso il prossimo. Fece inoltre nei pennacchi, a chiaroscuro, quattro imagini, a guisa di cariatidi; e ad olio, sotto agli archi laterali, quinci la Pace e la Scienza, e quindi la Ricchezza e la Storia.

Ma entrati nella magnifica e spaziosa sala, degna d' ogni commendazione, ti si parrà dinanzi una quantità prodigiosa di tele, opere tutte del lodato Robusti. Imperocchè, ed il soppalco e le ampie pareti son d' ogni parte ornate di larghi dipinti, in cui espresse sono copiosissime istorie tratte dalle pagine sacre dell' antico e del nuovo Patto, condotte ognuna, qual più, qual meno, con quell' alta maestria, e con quel pittorico fuoco, di cui era pieno, anzi acceso in modo particolare, Jacopo nostro, da venire appellato il fulmine della pittura.

Lazzaro risorto è il primo soggetto che trattato vedrai con gran fantasia, e con tale scioltezza di modi, da farti parer dipinto, come esprimesi Vasari (4), parlando di altra opera del Tintoretto, per burla. — Gesù, che moltiplica i pani ed i pesci, è quello che segue, invenzione, dice Zanetti (5), che dà un' idea di spaziosa latitudine di sito, ed in cui le varie e ben intese vie che sul pinacolo del monte conducono, sono con ottimo effetto occupate dalle vicine e lontane figure. — Dopo l' altare, del quale parleremo in appresso, rappresentasi la Cena suprema del Salvatore; anche questa lodatissima, e per la nuova invenzione de' partiti, e per l' effetto del lume che inganna lo spettatore, e finalmente pel pittorico brio con cui è colorita. — Il Precursor, che sussegue, ministra il Battesimo al Nazareno. E qui è da ammirare la moltitudine degli spettatori introdotti a quel mistico fatto; la qual moltitudine, oltre che servire a popolare la scena spaziosa, spiega ancora la mente del Tintoretto, che volle mostrare, con molta filosofia, che assistenti a quell' azione dovean essere e i discepoli di Giovanni, e coloro che tratti dalla fama sonora del santo Battista, accorrevano, secondo il vangelico testo, da Gerusalemme, dalla Giudea, e dal paese tutto d' intorno al Giordano, per esser da lui mondati nelle salutifere acque.

ment que le dessin de la Confrérie que l'on voulait élever, était déjà adopté de façon qu'on doit le considérer comme ayant uniquement eu à exécuter une invention qui n'était pas de lui. Cette opinion se trouve corroborée par le congé qu' on lui donna de l' office de prote, pour les caprices qu' il lui avait pris d' altérer en plusieurs endroits le modèle, ainsi qu' il résulte de l' acte ou délibération des Confrères, en date du 20 mars 1524.

Si Buono n' a pas eu part dans l' invention de ce grandiose édifice, bien moins encore doit en avoir eue son substitut Sante Lombardo, jeune homme qui n' avait encore alors que 20 ans, appelé le 3 juin de cette année là, avec l' obligation à lui imposée de consulter, dans les cas difficiles, son propre père ; et qui tombé à son tour dans la même faute d' insubordination, et à cause d' une égale démangeaison d' agir à sa guise, en s'écartant du modèle, encourut la même disgrâce que son prédécesseur.

Mais si l' acte de la Confrérie ne le montre que comme exécuteur d' un modèle préexistant, il donne cependant de la force à la présomption que l' idée première de cette œuvre vint de quelqu' un de ses grands parents, et probablement de son aïeul, à la considération duquel il a probablement dû d' être choisi. Il résulte que Sante n' est pas resté plus de trois ans dans cet emploi, car il fut aussi congédié par délibération du 20 mai 1527. Ce court laps de temps donne le droit de conclure, contrairement à ce que d' autres pensent (en s' appuyant peut-être à l' opinion que Sante a été l' architecte du palais Vendramin), qu' il a bien peu contribué aux progrès de ce riche et imposant édifice.

Venons maintenant à Scarpagnino. Après que Sante Lombardo eût été congédié, il manquait encore beaucoup de choses à l' achèvement de l' édifice ; et les Confrères désiraient vivement de le voir terminé. S'étant donc réunis dans cet but, et ayant tenu chapitre le 6 octobre 1527 ils élurent pour leur prote Maître Antoine Scarpagnino, et voici la série de ce qu' il a fait dans cet emploi.

Il termina la façade postérieure de l' édifice, que Lombardo avait laissée inachevée ; il en fit toutes les gouttières, et les mit ensuite à couvert, en construisant le toit d' une telle solidité qu' il pût supporter une couverture en plomb ; il éleva, depuis les fondations, le local dit l' *Albergo*, celui qui correspond d'avantage au grandiose de la salle du haut ; et au dessous différentes chambres et petits bureaux pour y garder les coffres-forts et les objets précieux, et, d'après les conseils réfléchis d' autres protes, par suite d' une délibération de la Confrérie du 21 juin 1545, il donna aux escaliers une meilleure forme, en les étendant sur un plus long espace, afin qu' ils devinssent plus commodes et plus majestueux.

Ce néanmoins, et bien que les opérations qu' on vient d' énumérer, et qui ne sont ni petites, ni d' une médiocre importance, pour qu' on puisse affirmer avec Temanza que Scarpagnino a été élu par la Confrérie, comme son prote, pour achever seulement les petits détails, qui restent encore à parfaire dans les vastes constructions lorsqu' elles sont élevées ; il ne figure toutefois dans ces mêmes opérations que comme exécuteur d' un dessin d' autrui. Toute ce qui est son œuvre, et indique un homme distingué et de beaucoup de savoir, c' est la façade de devant, qu' en habile artiste, il modela de façon à ne *détruire* point *les choses faites* jusqu' alors, et qu' il éleva avec tout le lustre que pouvaient permettre les justes limites à imposer à une aussi grande dépense.

Enfin, il ne résulte pas, d' une manière absolument claire, que Scarpagnino ait donné le dessin de la belle porte de l' *Albergo*, qu' on lui commanda au mois de juin 1547 ; et que la soffite de l' *Albergo* fût de son invention ; bien qu' il ne soit pas improbable qu' il ait pris beaucoup de part à ces travaux, ayant servi la Confrérie, en qualité de prote, jusqu' à sa mort, que l' on croit avoir eu lieu en 1558, la trente et unième année depuis son élection.

Nous devions exposer tout cela au public, éclairés par d' aussi précieuses notices quant aux auteurs de cet antique édifice, pour dissiper l'obscurité, qui couvrait cette branche de l' histoire, et pour ne point commettre d' injustes spoliations au préjudice de qui que ce soit dans la propriété aussi inviolable que sacrée du génie. *

* Depuis que nous eûmes consigné les observations qui précèdent, dans la première édition de ce Recueil, on a publié, en 1824, l'Ouvrage sur les Églises de Venise, par Jean Baptiste Soravia, maintenant décédé. Dans cet ouvrage sont compris tous les Documents qui concernent l' édifice que nous avons illustré ici, et auxquels on pourrait recourir si on [illegible] des détails plus [illegible]

SUPPLÉMENT

Les nombreux ouvrages d' art que renferme ce superbe édifice, méritent qu' on en fasse l' indication, de même que nous l' avons pratiqué pour les autres édifices déjà décrits.

Jacques Robusti, dit le Tintoret, y a manié pendant plus de vingt ans son terrible pinceau, se surpassant presque lui même, dans quelque toile, au point, que nulle part ailleurs autant qu' ici, on puisse admirer plus largement le génie d' un aussi grand maître.

Dans le corridor qui donne accès à la vaste salle du rez-de-chaussée, en entrant par la porte latérale, on voit ce Gonfalon en soie, avec la figure de saint Roch, que laissa comme présent la Confrérie de Bologne, consacrée au même Saint, lorsqu'en 1605, elle vint visiter le corps de saint Roch. C' est un travail de Galanino sur le dessin de Ludovic Caracci.

Les parois de la dite salle au rez-de-chaussée sont ornées, tout à l' entour, de peintures de Jacque Tintoret.

La première figure l' Annonciation. Dans une chambre au rez-de-chaussée, est Marie assise, ayant un livre sur les genoux, dans l' attitude de la surprise par l' apparition inattendue de l'Ange Gabriel, qui entre en volant par la porte; tandis que, par une fenêtre d' en haut, entrent pareillement beaucoup d' autres petits Anges. L'astre du jour, qui est à son couchant, envoie un vif rayon de lumière pour éclairer le lieu où le fait s' accomplit. Dans la cour voisine, on aperçoit Joseph, occupé des travaux de son métier. De tous les tableaux qui sont rangés dans cette salle, celui que nous venons de décrire, et le quatrième qui vient après, sont les meilleurs. Celui de l' Annonciation, soit par la grandeur et la nouveauté de l' invention, soit par le jeu de la lumière et des ombres qui trompe l' œil et laisse le doute si la fenêtre par laquelle entrent les anges est vraie ou feinte, soit enfin, par la science de la perspective, montre que l' artiste était un grand maître dans toutes les parties de l' art de la peinture.

Le tableau qui vient ensuite offre l' Adoration des Mages. Les visages de la Vierge Mère et de l' Enfant divin, sont très beaux; et l'attitude des illustres personnages, qui présentent leurs dons au Sauveur nouveau-né d' Israel, est à la fois noble et pieuse.

La Fuite en Égypte est figurée dans le troisième. Marie avec le divin Enfant est assise sur le dos de l' humble animal, qui occupé à brouter l' herbe qu' il trouve en route, est stimulé par Joseph à poursuivre son chemin. Il n' est que désert et solitude tout à l' entour, et on n' aperçoit qu' une pauvre maison dans le lointain.

Le Carnage inhumain des Innocents est le sujet de la toile suivante. Tout est confusion et désordre, partout pleurs et terreur; la mort, et la férocité qui est empreinte sur les visages de bourreaux, contrastent avec la pitié et les angoisses des mères, qui hélas! ne sont plus mères, des malheureux enfants. Tintoret a fait ici pompe de son puissant génie, tant la scène est conçue avec force de pensée, avec un tumulte pittoresque, très harmonieux, dit Zanetti (1), et rempli de vigueur et d' esprit. La vivacité de l' expression, la nouveauté et la variété continuelle des cas de ce pitoyable spectacle, et surtout la belle disposition des groupes, et les accidents d' ombre et de lumière, introduits avec une remarquable perspicacité et une grande vérité, font de cette œuvre un véritable enchantement.

Dans l' angle de la paroi, Marie Madeleine est peinte, méditant, dans une vaste solitude, sur les pages sacrées, et en face, l' autre pénitente Marie l' Égyptienne, dans une forêt, et appliquée aussi à la lecture d' un livre.

La Circoncision du Seigneur et l' Assomption de Marie, qui viennent après, sont aussi des œuvres non indignes du pinceau de Jacques.

Dans cette salle du rez-de-chaussée, à l' extrémité, s' élève un noble autel, qui a une statue colossale de saint Roch, travaillée avec le plus grand soin par Jérôme Campagna.

L' entrée et les pilastres des magnifiques escaliers précédemment décrits, sont ornés de quelques sculptures de figures et d'ornements, produits d'un ciseau exquis. Sur les arches qui s' ouvrent sur le palier des premières branches de l' escalier, d' un côté, est placé le tableau de l' Annonciation de Marie, travail de la manière la plus parfaite du Titien, parce qu' il a été exécuté à la meilleure époque de sa vie; dans cette peinture, outre à la vigueur du coloris, on remarque les plus vives passions de l' âme admirablement exprimées; aussi Zanetti lui a-t-il donné le plus grands éloges (2); de l' autre côté, est la Visitation de Marie, dans laquelle Tintoret voulut lutter avec Titien, dans la promptitude des attitudes, dans la dignité de l' expression et dans le ton vigoureux du coloris.

Dans les vastes parois du dernier côté de ce même escalier, plusieurs fois indiqué, à droite, Antoine Zanchi a peint l' horrible peste qui désola Venise en 1630; et il l'a fait avec une si grande variété d'attitudes, avec tant d'expression, avec une telle vivacité de pinceau, que Zanetti (3) considère, avec raison, cette peinture comme la plus belle et la meilleure de cet artiste. On voit des gens atteints par le fléau; d' autres mourants, et nombre d' autres, à peine tombés, lancés dans des barques, pour être transportés ailleurs, à l'effet de sauvegarder ceux que le fléau a épargnés jusque là. En face de cette grande toile, il y en a une autre, dans laquelle Pierre Negri, se faisant l' émule de Zanchi, a peint différents symboles: la Colère divine apaisée par l' intercession de la Vierge Mère, de l' évangéliste saint Marc, de saint Roch, et de saint Sébastien; Venise est dans une attitude suppliante, et elle est accompagnée de la Foi et d' autres Vertus. La Peste et la Mort s' enfuient, et l' Ange exterminateur remet l' épée dans le fourreau. On voit de loin le Doge et le Sénat, qui vont visiter le temple de Notre Dame du Salut *(della Salute)*, élevé précisément à cette occasion, d' après un vœu de la République.

La coupole majestueuse à la fois et élégante, est peinte à fresque par Jérôme Pellegrini, et représente la Charité, qui reçoit de la Religion la flamme, symbole de son ardent amour envers Dieu et envers les hommes, et saint Roch qui lui présente la Confrérie, à genoux, figurée par une femme, en robe blanche. Au dessous, et autour de la Religion, il y a plusieurs jeunes gens en diverses postures. Le peintre a voulu représenter ainsi l' exercice continuel, par la Confrérie, du culte divin et la pratique des œuvres de charité envers le prochain. Il fit ensuite dans les panaches, en grisailles, quatre images, en guise de cariatides; et, à l' huile, sous les arches latérales, d' un côté, la Paix et la Science; de l' autre côté, la Richesse et l' Histoire.

Mais, une fois entré dans la magnifique et spacieuse salle, digne de toutes louanges, on trouve devant soi, une quantité prodigieuse de toiles, toutes œuvres de Robusti. En effet, le plafond et les vastes parois sont ornés partout de larges peintures, dans lesquelles sont représentés des faits nombreux, tirés de pages sacrées de l' ancien et du nouveau Testament, les unes plus, les autres un peu moins, mais toutes traitées avec cette haute habileté, avec ce feu artistique, qui embrassait notre Jacques, au point de le faire nommer le foudre de la peinture.

Lazare résuscité est le premier sujet qu' on verra traité avec une grande fougue d' imagination et une dextérité de modes, *à faire croire qu' il est peint*, ainsi que s' exprime Vasari (4), *pour plaisanter*, en parlant d' un autre ouvrage du Tintoret. — Jésus, qui multiplie les pains et les poissons, est le tableau qui vient après. C' est une invention (dit Zanetti (5)), qui donne une idée d' une spacieuse latitu-

Ciò volemmo rilevare, considerando che molti artisti espressero questa storia coi soli due protagonisti, quando son necessarii, e quasi protagonisti ancora i seguaci e la turba, a spiegare la volontà dell'Eterno, che volle in quell'atto solenne manifestare al mondo la divinità del suo Figliuolo diletto: e questa idea non può aversi da quelle tavole che ciò non figurano.

Vicino al descritto è la Nascita del Salvatore; dipinto anche questo singolare per novità di pensiero, giacchè è ideata la scena entro una rozza capanna in due piani divisa, nel superiore dei quali, che rappresenta un fenile, scorgesi la Madre Vergine coll'Infante divino, ed in conveniente distanza alcune villanelle in atto ossequioso. Nel basso, ove son gli animali, con molta proprietà ivi situati, si veggono alcuni pastori genuflessi.

Grandiose sono le due figure de' santi Rocco e Sebastiano fra le finestre di fronte all'altare, dopo le quali v'è il dipinto con Cristo tentato da Satana nel deserto. Sulla porta, che mette all'altra sala detta l'*Albergo*, è collocata l'imagine del Tintoretto, da sè medesimo ritratta l'anno 1573, sessagesimo primo dell'età sua. Spira vita viva, e par che da quel luogo cospicuo si compiaccia ancora delle sue opere, che simili a tante corone di gloria qui ancor lo circondano.

La Probatica piscina è poscia il primo quadro che incontrasi, in cui la composizione copiosa, e la varietà delle azioni sì dei miseri infermi, che degli altri spettatori, fan perdonare alla fretta, che qui appare soverchia. Nell'ultimo dipinto figurasi l'Ascensione del Salvatore, in mezzo a cori di spiriti recanti palme ed ulivi, anche questo di bizzarra composizione e di pennello sollecito.

Ma dalle pareti passando a parlar del soppalco tutto intagli messi ad oro con ogni splendidezza, vedesi, incominciando dall'opposta parte dell'ara, Adamo ed Eva in atto di cibarsi del pomo fatale, e negli spazii angolari vicini, a chiaroscuro, i tre fanciulli nella fornace di Babilonia, e Mosè salvato dalle acque dalla figlia di Faraone. — Nel dipinto che segue, il medesimo Legislatore fa scaturire limpida onda dal duro sasso, a salute d'Israello, e dai lati, quando sull'Orebbo viene eletto da Dio a condottiero degli Ebrei; e gli Ebrei medesimi nel deserto guidati dalla colonna di fuoco. — Segue Giona profeta uscito dal ventre dell'immane mostro marino, che si umilia in faccia all'Eterno; e ne' chiaro-scuri per fianco, Sansone che dalla mascella di giumento trae di che dissetarsi; e Samuele che unge del sacro olio il giovanetto Davidde.

Nel gran quadro del centro si figura il castigo de' serpi, che là nel deserto mordendo metteano a morte il viaggiante e pertinace Israello, opera questa di grande espressione e di spirito, nella quale v'è nell'alto Dio Padre circondato da un coro d'Angeli composti in difficilissimi scorti. — Ne' fianchi è la vision di Ezechiello: *Ossa arida, audite verbum Domini*, e la scala misteriosa sognata dal patriarca Giacobbe. — Più dappresso all'altare si mostra Abramo in azione d'immolare il figlio suo, e nei chiaro-scuri, quinci Daniele che incolume siede fra i leoni, e quindi Elia che per le regioni dell'aria è trasportato in cielo sull'igneo carro.

Poscia appare il cader della manna, ed appresso ancora Elia nel deserto fuggente l'ira di Jezabele, e il discepolo di lui che con pochi pani sazia moltitudine di astanti. — Finalmente espressi sono sopra il menzionato altare, gli Ebrei celebranti la Pasqua, e dai lati, a chiaro-scuro, Melchisedecco che offre il pane ed il vino, ed i trucidati Israeliti che in visione appariscono al profeta Ezechiello.

Arditi modi di pensare, dice Zanetti (6), parlando di questo operoso soffitto, difficilissimi impegni, libertà che passa i confini, troverà forse qui la critica da riprendere; ma rispettar dovrà sempre il terribile vigore d'una grande immaginazione.

Il magnifico altare che innalzasi, per testa della sala entrando alla destra, si eresse l'anno 1588 per opera di Francesco di Bernardina, e riceve ornamento da quattro colonne di scelto marmo, e da due statue diposte ai lati, lavoro nobilissimo di Girolamo Campagna. Rappresentano li santi Battista e Sebastiano. Le due altre, locate all'ingresso della balaustrata, che chiude l'altare medesimo, sono pure opere del Campagna medesimo lasciate, per morte, dall'artista imperfette.

La tavola di questo altare è opera pure del Tintoretto, ove figurò il Titolare in gloria, e al basso inferme persone, un general veneziano, ed il cardinale Britannico, che porta segnata in fronte la croce impressagli dal Divo, a cui tutti fervorosamente accomandansi. Il paliotto ed i portelli, che chiudono la balaustrata descritta, son di ottimo e ricco lavoro, avuta però sempre presente l'età in cui venner compiuti. Questi ultimi recan la data del 1756.

Giovanni Marchiori, coi disegni di un Giorgio Fossati, espresse in legno, d'intorno al recinto dell'altare anzidetto, le azioni più singolari della vita del Santo; opere tutte condotte con sedulità incomparabile. — I dossali poi, che vestono il basamento di tutta la sala che descriviamo furono lavorati dall'esimio scultore Francesco Pianta juniore, ove son da notarsi principalmente gl'intagli ornamentali mirabilissimi, chè le figure son capricci strani, e che al certo non dovrebbero aver qui luogo, mentre in fantastici, e taluna volta in ridicoli modi, venne mostrando, la Malinconia, l'Onore, l'Avarizia, l'Ignoranza, il Furore, la Curiosità, lo Scandalo, e poi alcune virtù, che mal convengono in compagnia dei vizii, sebben non mancano altri esempi in altri luoghi, come all'Annunziata presso gli Eremitani in Padova.

Ma passando da questa all'altra sala, detta l'*Albergo*, ti si affaccia tosto alla vista quel miracolo della veneziana pittura, in cui il Tintoretto vinse sè stesso, mostrando quanto valeva nell'arte emula della natura. Rappresenta la miseranda tragedia compiuta sul Golgota dall'Uomo-Dio. — Ecco la vetta dell'infausto monte, ed ecco Gesù già confitto sul duro letto di morte, che volge il capo alla destra, e sembra in atto di lamentarsi dell'arsura che il cuoce. Di retro alla croce è appoggiata una scala, sulla qual monta uno in azione d'intinger la spugna entro una scodella, che un altro reca fra mani. Al basso è Maria svenuta fra le donne che seguirono, secondo Matteo, il Nazareno. Alla destra, Giovanni innalza la testa verso il divino Maestro, e colla manca mano prende la man di Maria, accettandola per madre, siccome Gesù disponeva. La Maddalena, più d'accosto alla croce, mira il Salvatore, e con gli occhi velati di amaro pianto, apre le braccia a sfogar la intensità del cordoglio che serra in petto. È in ginocchio il Giusto, ricordato dalle evangeliche Carte, e prega Maria a non voler abbandonarsi nel suo dolore. — Intanto alla destra, già legato sulla croce, viene eretto il Ladrone compunto, che, volgendo la testa al Signor suo, prega perdono e riceve salda promessa di conseguire il regno de' cieli. Alla sinistra, il pertinace Ladro fa forza onde non esser legato, e due giudei lo trascinano a stendersi sul legno infame. — D'innanzi, due giuocan le vesti, ed uno fende il terreno per apprestare il loco ad erger la croce del reprobo: qui e qua per la scena son giudei beffeggianti il Salvatore; vi sono romani soldati con insegne a guardare il monte, fra' quali, alla manca, salito su baio destriero, è il Centurione, che confessa Gesù essere figliuolo di Dio; vi è Longino, alla destra, parato con la lancia a trafiggerlo nel divino costato.

Alberi annosi e verdi piante chiudono da ambe parti la scena, e alla destra si scorge la città di Gerosolima cinta e secura nelle sue torri, le quali ben presto, secondo la predizione del Tradito che muore, ruinate cadranno per non mai più risorgere.

Ciò tutto effigiando, venne il Tintoretto a mancare all'unità, precetto primario dell'arte, il quale impone doversi scerre della istoria il punto più atto a far dimostro quanto precedette, e ciò che dovrà seguire l'azione. Qui invece, nel mentre si vede appressarsi l'amara bevanda al Travagliato, soltanto pôrta un istante pria di volare in seno del Padre, scorgonsi non ancora innalzati i Ladroni, che lo furono pure assai prima dell'amoroso uffizio lasciato in cura a Giovanni di tener siccome madre Maria, chè appare anche tale atto qui espresso. Così dicasi del Centurione e di Longino, il primo de' quali si compunse spirato che fu il Salvatore, ed il secondo più tardi gli trafisse il fianco, siccome nota l'evangelista Giovanni.

Ma se Jacopo, fermo al precetto, avesse espresso un punto solo della miseranda tragedia, non avrebbe potuto, forse, popolare il suo quadro di tante figure interessanti, di tanti affetti nobilissimi, di tanti episodii valevoli a svolgere agli occhi del riguardante tutta intera la storia dell'umano riscatto.

Bene adempì l'artista alle altre parti della pittorica dottrina, per cui e composizione, e grandiosità di disegno, e colore, e armonia, ed espressione diede a quest'opera, da salutarla, come dicemmo, siccome primaria del suo pennello.

Tenne egli divisa la composizione per gruppi, e questi ordinò quasi regolarmente per ogni lato del quadro, onde l'occhio fra essi trovasse un riposo; scorgesse facilmente le diverse masse, e abbracciasse poi tutta intera la scena, senza perdersi nella vasta superficie.

Pronte mosse e vivissime diede ad ogni figura, ne mise taluna in nuovi scorci e posture, disegnolle tutte con grandioso carattere, e con tale maestria, da far disperare chi volesse imitarlo. Tali sono quelle de' giudei che ergon la croce del Ladron fortunato, e l'altra, di colui che mette sua forza a rompere con la vanga il terreno.

Se il tempo non avesse alterate le tinte, fulgerebbero di splendor vividissimo, e quali le celebrava il Ridolfi (7): ciò non pertanto all'occhio dell'intelligente appariscono figlie della natura e della veneta scuola, e se un accurato ristauro venisse tergendo le molte brutture, che fan velo a quest'opera, tornerebbe essa bella e ridente, e come esciva dalla mano di Jacopo.

Ma che diremo della espressione? Non parlando della serenità di cui si veste il Nazareno in mezzo ai tormenti, propria soltanto di chi volontario si offriva ostia al Padre per la salute degli uomini, notare faremo quella toccante del Centurione e di Giuseppe d'Arimatea, la viva ed amarissima di Giovanni e di Maria Maddalena, e raccoglieremo la mente, stringeremo il cuore, bagneremo le guancie alla vista della Dolorosa per eccellenza, esclamando col poeta:

Ben avrebbe colui di ferro l'alma
Che dolor non sentisse a dolor tanto.

Di quest'opera eccelsa ne volle Agostino Caracci trar copia, e diceva di avere appreso da essa ciò tutto di buono aveavi nelle opere di tanto maestro; e racconta il Ridolfi che avendo recato a Jacopo il suo lavoro, egli con molto affetto lo abbracciasse lodandolo altamente (8).

Ci siam dilungati nella descrizione di questa tela, perchè di essa i lontani abbiano almeno una languida idea.

Nell'opposta parete, alla sinistra della porta, evvi Cristo dinanzi a Pilato sedente sul tribunale, in azion di lavarsi le mani e di condannarlo alla croce. Da un lato appare un ministro intento ad estendere la ingiusta sentenza, e in distanza il popolo che con grida sollecita la morte dell'Uomo-Dio. La figura del Salvatore è lodatissima e per la viva espressione d'umiltà e di pazienza, che nulla tolgono âl carattere divino che tutto lo irradia; e per la semplice leggiadra movenza, e finalmente per la intelligenza delle parti accennate sotto la bianca veste che lo ricopre, condotte con grazia e magistero veramente sublime.

Alla destra è espresso il Salvatore medesimo, che aiutato dal pietoso Cireneo, sale il Golgota, seguito da' ladroni colla croce legata sugli omeri; opera questa di copiosa e vaga composizione, in cui accordasi, secondo il giudizio non fallevole dello Zanetti (9), alla novità del pensiero tutta la buona ragione.

La mercede avuta dal Tintoretto per queste due pitture, compresa la doratura delle cornici, fu di ducati 131,4 (10).

Sulla porta e fra le finestre, quinci si vede Cristo coronato di spine e quindi due Profeti, opere pur queste commendevoli di Jacopo.

Nell'ovale locato in centro al soppalco è dipinto san Rocco in piedi davanti all'Eterno, circondato da una gloria di angeli di molta bellezza.

Allorchè, intorno al 1560, in concorso dei più famigerati artisti della patria, fu Jacopo chiamato ad offerire un disegno per questo ovale, ottenne egli destramente di

de de site, et dans laquelle les diverses voies, si bien entendues, qui conduisent sur la cime du mont, sont occupées par des figures rapprochées et lointaines. — Après l'autel, dont nous parlerons ensuite, on représente la dernière Cène du Sauveur. Ce tableau est aussi fort estimé, soit pour la nouveauté de l'idée, soit par l'effet de lumière qui trompe le spectateur, soit enfin par la vivacité pittoresque avec laquelle il est colorié. — Le Précurseur ensuite, administrant le Baptême au Nazaréen. Il y a lieu d'admirer ici les nombreux spectateurs introduits dans ce fait mystique: cette multitude, outre qu'elle sert à peupler la scène spacieuse, explique encore l'intention du Tintoret, qui voulut montrer, avec beaucoup de philosophie, qu'il devait se trouver à ce fait, non seulement les disciples de Jean, mais aussi ceux, qui attirés par la bruyante renommée du saint Baptiseur, accouraient, suivant l'Évangile, de Jérusalem, de la Judée et du pays des alentours du Jourdain, pour être ensuite lavés dans les eaux salutaires. Nous avons voulu faire noter cela, en considérant que nombre d'artistes ont exprimé cette histoire avec les deux seuls principaux personnages, tandis que les disciples et la multitude sont aussi nécessaires et sont presque des personnages comme les deux principaux, pour expliquer la volonté de l'Éternel, qui voulut dans cet acte solemnel manifester au monde la divinité de son fils chéri: or, cette idée on ne peut la concevoir d'après ces tableaux, qui ne figurent point tout cela.

Près de ce tableau, est la Naissance du Sauveur, peinture remarquable par la nouveauté de la pensée, car on a imaginé la scène dans une cabane grossière, divisée en deux étages; à l'étage supérieur, il y a un fenil, où l'on aperçoit la Mère Vierge avec le divin Enfant, et, à une distance convenable, quelques jeunes villageoises dans une attitude respectueuse. Dans le bas, où sont les animaux, qui ont été placés là avec beaucoup de convenance, on voit quelques bergers agenouillés.

Les deux figures de saint Roch et de saint Sébastien, placées entre les fenêtres, en face de l'autel, sont vraiment grandioses: après celles-ci, il y a le Christ tenté par Satan dans le désert. Sur la porte par où l'on entre dans l'autre salle, dite l'*Auberge (l'Albergo)* est peinte l'image du Tintoret, faite par lui-même en 1573, la soixante et unième année de son âge. Il a l'air d'être plein de vie, et il semble de ce lieu éminent, se complaire encore de ses œuvres, semblables à autant de couronnes glorieuses, qui l'entourent ici.

La Piscine d'épreuve est ensuite le premier tableau que l'on rencontre: la riche composition, la variété des attitudes, aussi bien des malheureux infirmes, que des autres spectateurs, font pardonner la précipitation, que paraît excessive dans cette peinture. Dans la dernière, est figurée l'Ascension du Sauveur, au milieu de chœurs d'esprits célestes, portant des palmes et des branches d'olivier; il y a ici aussi composition bizarre et précipitation.

Mais, si des parois on passe à parler du plafond, tout couvert de ciselures splendidement ornées de dorures, on voit en commençant par la partie qui fait face à l'autel, Adam et Ève, au moment de manger le fruit fatal, et dans les espaces des angles tout auprès, en grisailles, les trois enfants dans la fournaise de Babylone, et Moïse sauvé des eaux, par la fille de Pharaon. — Dans la peinture suivante, encore Moïse, faisant sourdre une eau limpide de la roche pour le salut d'Israel, et sur les côtés, lorsque Dieu le choisit sur l'Oreb pour être chef des Hébreux; et les Hébreux conduits dans le désert par la colonne de feu. — Après, Jonas le prophète, sorti du ventre du cruel monstre marin, et s'humiliant en face de l'Éternel; et dans les grisailles du flanc, Sanson qui de la mâchoire de l'âne se procure le moyen de se désaltérer; Samuel, enfin, qui répand les huiles sacrées sur le jeune David.

Dans le grand tableau du centre, est représenté le châtiment des serpents, qui là dans le désert mordaient, d'une morlure mortelle, l'obstiné Israel voyageur. C'est une œuvre d'une grande expression et vivacité, dans laquelle on voit, en haut, le Père Éternel entouré d'un chœur d'Anges, disposés avec de très difficiles raccourcis. — Dans les flancs, la vision d'Ézéchiel: *Ossa arida, audite verbum Domini*, et l'échelle mystérieuse rêvée par le patriarche Jacob. — Plus près de l'autel, Abraham est représenté au moment d'immoler son fils, et dans les grisailles, d'un côté, Daniel demeure sain et sauf au milieu des lions, et, de l'autre côté, Élie qui dans les airs est transporté aux cieux sur le char de feu.

Ensuite, paraît la chûte de la Manne, et après, de nouveau Élie dans le désert, fuyant la colère de Jézabel, et son disciple, qui avec quelques pains apaise la faim de nombreux assistants. — Enfin, au dessus de l'autel, sont représentés les Hébreux célébrant la fête de Pâques, et aux côtés, en grisailles, Melchisédech offrant le pain et le vin, et les Israélites égorgés, qui apparaissent en vision au prophète Ezéchiel.

Ce sont là (dit Zanetti (6) en parlant de ce plafond si rempli) des pensées hardies de très difficiles entreprises, une liberté que outrepasse les bornes, que la critique pourra trouver peut-être à blâmer; mais il faudra toujours qu'elle respecte la terrible force d'une grande imagination.

Le magnifique autel qui se dresse, en tête de la salle, en entrant à droite, fut construit en 1588, par les soins et l'œuvre de François de Bernardina, et il est orné de quatre colonnes de marbre choisi et de deux statues, placées aux côtés et qui sont un très noble travail de Jérôme Campagna. Elles représentent saint Jean Baptiste et saint Sébastien. Les deux autres, placées à l'entrée de la balustrade, qui ferme l'autel, sont aussi l'œuvre de Campagna, mais que cet artiste a laissées imparfaites en mourant.

Le tableau de cet autel est aussi de la main du Tintoret: il y a figuré saint Roch dans une gloire, et au bas des infirmes, un général vénitien et le cardinal anglais, qui a, marquée sur le front, la croix qu'y a gravée le Saint, auquel tous se recommandent avec ferveur. Le devant d'autel, aussi bien que les petites portes qui ferment la balustrade, sont d'un travail riche et parfait, eu égard toujours à l'époque à laquelle ils ont été exécutés. Ces dernières portent la date de 1756.

Jean Marchiori, avec les dessins d'un certain Georges Fossati, a représenté, sur bois, autour de l'enceinte de l'autel, les actions les plus remarquables de la vie du Saint; ce sont tous des ouvrages exécutés avec une incomparable habileté. — Les dossiers, qui revêtent tout le soubassement de la salle que nous décrivons, ont été travaillés par l'excellent sculpteur François Pianta, le jeune: on y peut principalement noter d'admirables ciselures d'ornement; bien que les figures soient d'étranges caprices, et qui certes ne devraient pas avoir lieu ici, car il a montré d'une manière fantastique et parfois ridicule, la Mélancolie, l'Honneur, l'Avarice, l'Ignorance, la Fureur, la Curiosité, le Scandale, et puis quelques Vertus, qui se trouvent mal en compagnie des Vices, bien qu'il n'en manque pas d'autres exemples en d'autres endroits, comme par exemple à l'*Annonciade*, près les *Eremitani*, à Padoue.

Mais, passant de cette à l'autre, dite l'*Albergo*, ce qui s'offre aussitôt aux regards, c'est ce prodige de la peinture vénitienne, dans lequel le Tintoret s'est surpassé lui-même, montrant ce dont était capable dans l'art, rival de la nature. Il représente la malheureuse tragédie, que l'Homme-Dieu accomplit sur le Golgotha. Voilà le sommet du mont funeste, et voilà Jésus, déjà cloué sur son cruel lit de mort, qui tourne la tête à droite, et semble se plaindre de la soif qui l'opprime. Derrière la croix, est appuyée une échelle, sur laquelle est monté un homme, qui vient de plonger une éponge dans une écuelle qu'un autre homme a dans les mains. Au bas, est Marie évanouie, au milieu des femmes qui suivirent le Nazaréen, d'après saint Mathieu. À droite, Jean lève la tête vers son divin Maître, et de la main gauche, il prend la main de Marie, l'acceptant ainsi pour sa Mère, comme Jésus l'avait prescrit. La Madeleine, plus près de la Croix, regarde le Sauveur, et les yeux voilés par des pleurs amers, étend les bras pour épancher l'intensité de la douleur qui la suffoque. Le Juste, que rappèlent les pages sacrées, est agenouillé, priant Marie de ne point vouloir s'abandonner à sa douleur. En attendant, déjà lié sur la croix, est dressé le Larron repentant qui, tournant la tête vers son Seigneur, demande pardon, et reçoit la promesse certaine d'obtenir le royaume des cieux. À gauche, l'opiniâtre larron se débat pour ne point être lié et deux Juifs le trainent pour l'étendre sur le bois d'infamie. — Devant, deux individus jouent aux dés les vêtements, et un autre creuse la terre pour préparer la place où doit s'élever la croix du réprouvé: çà et là, sont des Juifs qui raillent le Sauveur; des soldats romains, avec des drapeaux, pour garder la montagne, et parmi ceux-ci, à gauche, le Centurion, monté sur un cheval bai, qui confesse que Jésus est fils de Dieu; plus loin, à droite, Longinus, prêt à lui percer le flanc divin de sa lance.

De vieux arbres, des plantes vertes ferment la scène des deux côtés, et à droite, on aperçoit la ville de Jérusalem, ceinte et tranquille dans ses tours, lesquelles bientôt, suivant la prédiction de celui qui meurt trahi, tomberont ruinées, pour ne se relever jamais.

En figurant tout cela, le Tintoret manqua à l'unité, règle principale de l'art, qui impose de choisir, dans l'histoire, le point le plus apte à faire connaître ce qui a précédé l'action et ce qui doit la suivre. Au lieu de cela, ici, pendant que l'on voit apprêter l'amer breuvage au Crucifié, que l'on ne lui présenta qu'un instant seulement avant qu'il s'envolât dans le sein de son Père, on voit les larrons non encore élevés sur leurs croix, et qui cependant le furent bien avant le soin pieux, laissé à Jean, de regarder Marie comme sa mère, fait qui est aussi exprimé dans ce tableau. Autant doit on en dire du Centurion et de Longinus: le premier, se sentit contrit lorsque le Sauveur eut rendu le dernier soupir, et Longinus ne lui perça que plus tard le flanc, ainsi que le constate l'Évangéliste saint Jean.

Mais, si Jacques s'était strictement tenu au précepte et n'avait exprimé qu'un seul point de cette triste tragédie, il n'aurait pas pu, peut-être, peupler son tableau de tant de figures intéressantes, de très nobles effets, de tant d'épisodes, aptes à dérouler devant les yeux de l'observateur, l'histoire tout entière de la Rédemption des hommes.

L'artiste a bien observé les autres préceptes de la science de la peinture: aussi composition et dessin grandioses, coloris, harmonie, expression, il donna tout à cette œuvre, de façon qu'on doit la regarder comme le produit capital de son pinceau.

Il a divisé sa composition par groupes, et il les a distribués presque régulièrement par tous les côtés du tableau, afin que l'œil trouvât, parmi eux, moyen de se reposer, qu'il pût facilement apercevoir les masses, et qu'il embrassât ensuite la scène tout entière, sans se perdre dans la vaste surface.

Il a donné des promptes et vives allures à ses figures; il en a mis quelques unes dans de nouveaux raccourcis et dans de nouvelles attitudes; il les dessina toutes d'un caractère si grandiose et avec une telle habileté, à faire désespérer ceux qui essayeraient de l'imiter. Telles sont, par exemple, les figures des Juifs, qui dressent la Croix de l'heureux Larron, et l'autre de celui, qui emploie toute sa force à rompre la terre avec sa houe.

Si le temps n'avait point altéré les couleurs de ce tableau, elles brilleraient d'un très vif éclat et telles que les vantait Ridolfi (7); mais, malgré cela, elles paraissent encore, aux yeux du connaisseurs, les filles de la nature et de l'école vénitienne: et si une diligente restauration venait enlever les nombreuses maculations, qui voilent cet ouvrage, il redeviendrait aussi beau, aussi riant, que lorsqu'il sortit des mains de Jacques.

Mais que dirons nous de l'expression, sans parler de la sérénité du Nazaréen, au milieu des tourments, laquelle n'appartient qu'à celui qui s'offrit hostie volontaire pour le salut des hommes? Nous ferons observer la touchante expression du Centurion et de Joseph d'Arimathée, celle très vive et pleine d'amertume de Jean et de Marie Madeleine; et nous nous recueillerons en nous mêmes, nous aurons le cœur serré, nos joues seront baignées de larmes, à la vue de la Mère des Douleurs par excellence, en nous écriant avec le poète:

levarne le misure; e mentre gli emuli erano intenti a prepararne i modelli, eseguì l'opera, e di nascosto la pose a luogo, celandola con un cartone. Paolo Veronese, Andrea Schiavone, Giuseppe Salviati e Federico Zuccari, ch'erano suoi competitori, comparvero nel dì stabilito co' propri abbozzi; e quantunque si vedessero sopraffatti, scoperta la pittura, aggiudicarono la palma al loro emulo (11). Nulladimeno i confratelli volevano con ogni fermezza che levata venisse; ma il Tintoretto ne fece libero dono a san Rocco, e così l'opera rimase.

Nei vani allo intorno sono rappresentate le cinque altre Scuole Maggiori che un tempo erano in Venezia, cioè, la Carità, san Giovanni Evangelista, la Misericordia, san Marco e san Teodoro; e sopra il quadro della Crocifissione, Maria misericordiosa si vede in atto di accogliere sotto al suo manto alcuni confratelli. A' fianchi di essa son figurati gli evangelisti Marco e Giovanni. Gli altri spazii che rimangono accolgono e la Vergine coronata di rose, con palme in mano, e figure in devoto atteggiamento, e san Teodoro, e fanciulli vaghissimi, e stemmi ed ornati di gusto squisito.

Sotto al ripetuto dipinto della Crocifissione Francesco Tosolin di Bologna espresse, nel 1780, a chiaro-scuro sul cuoio, alcune azioni della vita di san Rocco, con tal diligenza, che inganna l'occhio.

Non porrem termine a questa descrizione senza ricordare il regal pavimento, nel quale con vago disegno son disposti eletti marmi, quali il porfido, il diaspro sanguigno, il verde antico, che in quegli anni beatissimi costò al Convegno ducati 2193,18 (12), e finalmente le porte tutte ornate d'intagli in marmo e di colonne e di stucchi degne di ogni considerazione.

FRANCESCO ZANOTTO.

NOTE

(1) Zanetti, *della Pittura Veneziana*, libro secondo, pag. 200.

(2) Luogo citato, pag. 153.

(3) Zanetti, libro quinto, pag. 528

(4) Vasari, nella *Vita del Tintoretto*, lorchè descrive il Giudizio finale, esistente nella chiesa di santa Maria dell' Orto.

(5) Zanetti, luogo citato.

(6) Zanetti, luogo citato.

(7) Ridolfi, *Vite de' Pittori Veneziani*. Par. II, pag. 21, e seg.

(8) Nella estremità del quadro, presso al Centurione, si legge:

M. D. LXV.
TEMPORE · MAGNIFICI
DOMINI · HIERONYMI
ROTAE · ET · COLLEGARVM
JACOBVS TINCTOREC
TVS FACEBAT *(sic)*

Per quest'opera ebbe il Tintoretto la ricompensa di Ducati 280,12, come rilevasi dal libro delle Parti del Sodalizio segnato N, a c. 346, citato dal Soravia (pag. 101), e fu inoltre ricevuto nel numero dei confratelli, e quindi ebbe l'incarico di adornare di sue pitture la scuola e la chiesa.

(9) Zanetti, luogo citato.

(10) *Libro delle Parti* citato, carte 315.

(11) Vedi, fra gli altri, il Soravia, pag. 103 e seg

(12) *Libro delle Parti* segnato O, carte 319.

Ben avrebbe colui di ferro l'alma
Che dolor non sentisse a dolor tanto.

Augustin Caracci voulut faire une copie de cette œuvre insigne, et il disait qu'il y avait appris tout ce qu'il y avait de bon dans les œuvres d'un aussi grand maître: Ridolfi raconte que Caracci ayant porté son travail à Jacques, celui-ci l'embrassa très affectueusement et lui fit de grands éloges (8).

Nous nous sommes étendus dans la description de cette toile, afin que les étrangers puissent en avoir au moins une faible idée.

Sur la paroi opposée, à gauche de la porte, il y a le Christ devant Pilate siégeant au tribunal au moment, où il se lave les mains et le condamne au supplice de la Croix. D'un côté, paraît un scribe occupé de rédiger l'injuste sentence, et dans le lointain, le peuple qui demande avec des cris la mort de l'Homme-Dieu. La figure du Sauveur est très apréciée, pour la vive expression d'humilité et de patience, qui ne retirent rien au caractère divin dont il rayonne tout entier; et pour le simple et agréable mouvement; et enfin, pour l'entente des parties accusées sous le blanc vêtement qui le couvre, traitées avec une grâce et une majesté vraiment sublimes.

À la droite, est encore exprimé le Sauveur, qui aidé du pieux Cyrénéen, monte le Golgotha, suivi des larrons avec la croix liée sur les épaules; c'est une composition aussi nourrie que charmante, dans laquelle, suivant le sain jugement de Zanetti (9), se combinent la nouveauté de la pensée à la raison la plus fondée.

La rémunération accordée au Tintoret pour ces deux peintures, y compris la dorure des cadres, fut 131 ducats et 4 livres (10).

Sur la porte et entre les fenêtres, on voit d'un côté, le Christ couronné d'épines, et de l'autre côté, deux Prophètes, œuvres toutes fort recommandables de Jacques.

Dans l'ovale, au centre du plafond, est peint saint Roch, debout, devant l'Éternel, entouré d'une gloire d'Anges d'une grande beauté.

Lorsqu'en 1560, environ, en concurrence avec les artistes les plus célèbres de sa patrie, Jacques fut appelé à présenter un dessin pour cet ovale, il obtint adroitement d'en prendre les mesures, et pendant que ses rivaux étaient occupés à en préparer les modèles, il exécuta son travail et le mit en place en cachette, en le masquant avec un carton. Paul Véronèse, André Schiavone, Joseph Salviati et Frédéric Zuccari, qui étaient ses compétiteurs, parurent au jour fixé avec leurs ébauches; et quoiqu'il se vissent vaincus, ils adjugèrent la palme à leur rival, lorsque la peinture fut mise à découvert (11). Ce néanmoins, les confrères voulaient absolument que cette peinture fut enlevée; mais Tintoret en ayant fait un don gratuit à saint Roch, l'œuvre est restée.

Dans les vides, qui sont autour, sont représentés les cinq autres Grandes Écoles qu'il y avait alors à Venise, c'est a dire la Charité, saint Jean Évangéliste, la Miséricorde, saint Marc et saint Théodore; et sur le tableau de la Crucifixion, on voit Marie miséricordieuse, dans l'attitude d'accueillir sous son manteau, quelques Confrères. À ses côtés, sont figurés les évangélistes Marc et Jean. Les autres espaces restants reçoivent la Vierge couronnée de roses, avec des palmes à la main, et des figures dans une pose dévote, saint Théodore, de très jolis enfants, et des insignes et ornements d'un goût exquis.

Sous la peinture indiquée de la Crucifixion, François Tosolin, de Bologne, a exprimé en 1780, en grisailles, sur cuir, quelques faits de la vie de saint Roch, et avec un tel soin que l'œil y est trompé.

Nous ne saurions terminer cette description sans rappeler le pavé vraiment royal, dans lequel sont disposés de jolis marbres, comme le porphyre, le jaspe-sanguin, le vert-antique, qui à cette bienheureuse époque, coûta à la Confrérie 2193,18 ducats (12); et enfin, les portes tout ornées de ciselures en marbres, de colonnes et de stucs, dignes de toute considération.

FRANÇOIS ZANOTTO.

NOTES

(1) Zanetti, *de la Peinture Vénitienne*, livre second, page 200.

(2) Ibid. page 153.

(3) Zanetti, livre cinquième, page 528.

(4) Vasari, *Vie du Tintoret*, là où il décrit le Jugement dernier, existant dans l'église de saint Marie de l'*Orto*.

(5) Zanetti, Ibid.

(6) Id. Ibid.

(7) Ridolfi, *Vie des Peintres Vénitiens* II° Partie page 21 et suivantes

(8) À l'extrémité du tableau, près du Centurion on lit:

M. D. LXV.
TEMPORE · MAGNIFICI
DOMINI · HIERONYMI
ROTAE · ET · COLLEGARVM
JACOBUS · TINCTOREC
TVS · FACEBAT *(sic)*

Pour cette œuvre, Tintoret eut une récompense de 280 ducats et 12 livres, ainsi qu'on le voit par le livre des délibérations de la Confrérie, marqué N, page 315, cité par Soravia (page 101), et il fut en outre reçu au nombre des confrères, et ensuite, chargé d'orner de ses peintures la salle de l'école et l'église.

(9) Zanetti, Ibid.

(10) *Livre des délibérations* déja cité, page 315.

(11) Voir, entr'autres, Soravia, pages 103 et suivantes.

(12) *Livre des délibérations*, marqué O, page 319.

Piedi · Metri

Prospetto sul Campo della Confraternita di S. Rocco | Façade sur le Champ de la Confrérie de S. Roch

Prospetto sul Rio della Confraternita di S. Rocco | Façade sur le Canal de la Confrérie de S. Roch

Taglio nella larghezza della Confraternita di S. Rocco | Coupe en largeur de la Confrérie de S. Roch

Rio Canal

Calle Forte
Chateau Fort

Calle della Scuola
Champ de l'École

Campo di S. Rocco | Champ de S.t Roch

Pianta della Confraternita di S. Rocco | Plan de la Confrerie de S.t Roch

ALTARE MAGGIORE

NELLA CHIESA DI SAN ROCCO

TAVOLA 196.

Quale si sia l'autore di cotesta opera, che si crede eseguita sul modello di certo Venturino, squadratore di professione, coll'assistenza di Mastro Buono, essa è certo degna di aver luogo in questa collezione. Semplice e ricca, elegante e maestosa, se colpisce lo sguardo col suo complesso, vieppiù lo ferma ed incanta colle sue parti.

Sopra tre gradini sorge la mensa, il cui parapetto non può essere più sontuoso a un'ora e leggiadro per intarsî di pietre che di poco cedono alle gemme, per simmetriche riquadrature e per graziosi arabeschi. Piedistallo non molto alto sorregge le grandiose colonne, sul cui sopraornato s'involta l'arco che comprende la bellissima urna: ed un attico, cui fa corona una proporzionata cornice raccoglientesi sulla parte di mezzo in frontespizio, chiude acconciamente il magnifico altare.

Le nicchie dei due intercolunnii laterali alla cassa ricevono le statue dei santi Pantaleone e Sebastiano, opere di buono stile, ma alquanto secco, eseguite forse da Francesco detto il Moschino, figliuolo di quel Simeone Mosca da Settignano, scultore ed intagliatore, di cui scrisse Vasari la vita. Li due di sopra rappresentano li santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova, lavori del citato Simeone Mosca.

Merita particolare osservazione l'avello che chiude il corpo del Santo titolare, la cui figura, condotta con molta solerzia dalla mano del prelodato Buono, sovrasta al monumento.

Nella parte piana della cassa, ch'è lunga tre volte la propria altezza, si ammirano, dipinte in tre comparti da dilicato pennello, la cattura, la prigionia e la morte di san Rocco. Constrasto e varietà di forme rendono interessante tutto l'insieme vieppiù abbellito da due puttini che sostengono il sepolcro, e dalla ricca tabella collocata d'in mezzo ad essi. Tutto sente il sapore dell'aureo cinquecento.

Dal più cospicuo ed elevato luogo, si mostra in mezza figura, simbolo del nostro finale risorgimento, la maestà dell'Eterno Padre circondato da un coro di Cherubini; e a fargli omaggio, sono rivolti sopra l'estreme colonne dell'attico, quinci la Vergine, quindi l'Angelo annunciatore del gran mistero, lavori pur questi, forse, del nominato Simeone.

Tutte le membrature piane ed i lembi delle vesti sulle statue sono dorati. Dorate non meno sono le nicchie, e nel lor catino fan mostra di fogliami a varii colori simulanti un musaico. I porfidi, i verdi-antichi, i diaspri, ed altri simili marmi i più ricercati si contrastano il pregio in quest'opera, ove la sontuosità della materia gareggia colla squisitezza del lavoro.

ANTONIO DIEDO.

MAÎTRE AUTEL

DE L' ÉGLISE SAINT ROCH

PLANCHE 196.

Quelque soit l'auteur de cette œuvre que l'on croit exécutée sur le dessin d'un nommé Venturino, manieur d'équerre, avec l'aide de Maître Buono, elle n'en est pas moins digne à coup sûr d'avoir une place dans cette collection: simple et riche, élégante et majestueuse, cette œuvre frappe les regards par son ensemble, tandis qu'elle les charme et ravit par ses détails.

La table s'élève sur trois degrés, et son parapet ne saurait être ni plus riche ni plus gràcieux, soit par ses marqueteries de pierre, qui le cèdent à peine aux pierres précieuses, soit par ses lignes symétriques et par ses jolies arabesques. Un piédestal, qui est d'une élévation moyenne, supporte les grandioses colonnes, au dessus du sur-ornement desquelles forme sa voûte, l'arche qui contient la très belle urne; et un attique, que couronne une corniche proportionnée, se recueillant sur le milieu en guise de fontispice, circonscrit convenablement le magnifique autel.

Les niches des deux entre-colonnements latéraux à la caisse contiennent les statues de saint Pantaléon et de saint Sébastien, ouvrages d'un bon style, mais un peu sec, et qui ont peut-être été exécutés par François, dit le Moschino, fils de ce Siméon Mosca de Settignano, sculpteur et ciseleur, dont Vasari a écrit la vie. Les deux autres statues qui sont au dessus, représentent, l'une saint François d'Assise et l'autre saint Antoine de Padoue: ce sont des ouvrages de ce même Siméon Mosca.

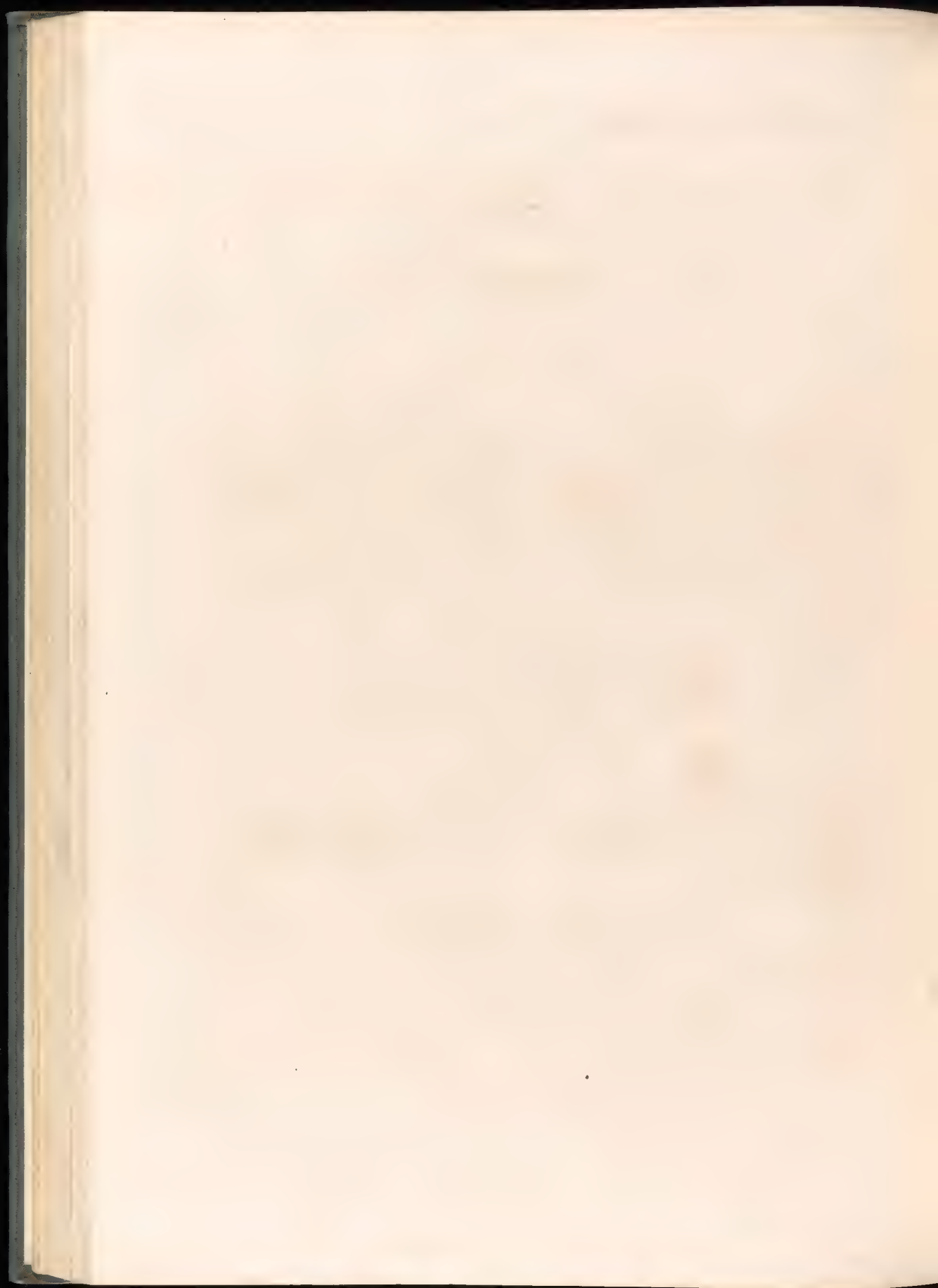
Le tombeau qui renferme le corps du Saint titulaire mérite une considération toute particulière, ainsi que la statue du Saint, exécutée avec un art extrême par Maître Buono et qui surmonte le monument.

À la partie plane de la caisse, dont la longueur est égale à trois fois sa hauteur, on admire, dans trois compartiments peints par une main habile, la capture, l'emprisonnement et la mort de saint Roch. Un agréable contraste et des formes variées donnent de l'intérêt à tout l'ensemble, qui est encore plus embelli par deux jolis enfants qui soutiennent le sarcophage, et par la riche tablette placée au milieu d'eux. Tout se ressent du goût du XV^{e} siècle.

Du lieu le plus en vue et le plus élevé, apparaît, en demi-figure comme symbole de notre dernière résurrection, la majesté du Père-Éternel, entouré d'un chœur de Chérubins; et pour lui rendre hommage, sont tournés vers lui, sur l'extrémité des colonnes de l'attique, d'un côté, la Vierge et d'un autre côté, un Ange dans l'attitude d'une suppliante et dévote prière: ces sculptures sont aussi, peut-être, l'œuvre du dit Siméon Mosca.

Toutes les membrures planes, et les extrémités des vêtements sur les statues, sont dorées. Les niches sont aussi dorées, et dans leur cavité elles étalent des feuillages de diverses couleurs ayant l'apparence d'une mosaïque. Le porphyre, le vert-antique, le jaspe et d'autres marbres les plus recherchés rivalisent de prix dans cette œuvre, où la richesse de la matière lutte avec la perfection du travail.

ANTOINE DIEDO.

Altare Maggiore della Chiesa di S. Rocco. | *Maître-Autel de l'Eglise de S. Roch*

PORTA DELL' ORATORIO

DI SAN GIOVANNI EVANGELISTA

TAVOLA 197.

Ancorchè non del tutto sia commendevole, noi non possiamo resistere alla seduzione di offrire in questa Opera un nuovo saggio della sontuosità, non però scompagnata dal buon gusto, con cui i Veneziani, ed in ispecie gl' istituti religiosi e le corporazioni aventi il nome di Confraternite, hanno in ogni tempo dato mano all' erezione di grandiosi edifizii, e contribuito non meno allo splendore di Venezia che al perfezionamento delle arti patrie. Altri, meno animosi, non si sarebbero neppur sognati di accumulare tanta dovizia di marmi e di ornamenti in una semplice Porta d' ingresso, quantunque il luogo, al quale introduce, meritasse un particolare riguardo.

Ad onta che l' intaglio vi sia profuso nei fregi, nelle anti, nei pilastri, e perfino nello zoccolo, ch' è precisamente a contatto col terreno, pur non produce confusione nè ingombro: indizio evidentissimo della semplicità con cui è concetta l' opera. In fatti essa non consiste, come si vede, che in tre intercolunnii, o comparti a pilastrate corintie. Quello di mezzo si distingue per l' uscio che dà ingresso al cortile, e per l' arcuato magnifico finimento che corona appunto la descritta porzione; li due laterali abbracciano nei loro campi due ricche finestre, le quali non si possono salvare dalla critica di esilità nei pilastrini, e di rigoglio nel troppo acuminato fastigio.

Manca ogni traccia per fissare l' autore di questa opera. I biografi tacciono, non escluso il Temanza, e ci abbandonano al dubbio delle congetture. Sembra a taluno, non si sa su quale appoggio, di scorgervi lo stile del Leopardi. Noi, argomentando dalla sua maniera, forse più corretta di quella che quivi regna, non sapremmo soscrivere a tal sentenza, e attribuiremmo più presto la detta opera a Pietro Lombardo, il quale, appunto nell' anno 1481 (1), in cui fu eretta questa Porta, molti lavori compieva a Venezia, aiutato da' suoi figli Tullio e Giulio Antonio.

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) Dalla seguente inscrizione, scolpita nella parte interna di questa Porta, si ricava l' anno della sua erezione:
SVMPTIBVS FRATRVM ET DILIGENTIA
PRAESIDENTIVM MCCCCLXXXI.

AGGIUNTA

Il fabbricato dell' antica Confraternita di san Giovanni Evangelista, a cui introduce la Porta descritta, da mezzo secolo giacea abbandonato e sottoposto a continuate depredazioni; ma sorse un uomo, chiarissimo nelle arti edificatorie, Gasparre Biondetti, il quale, mosso da patria carità, raccolse in corpo tutti gli artigiani di Venezia, formando una società di mutuo soccorso, e quindi chiese al Governo l' acquisto dell' intero fabbricato, che fu tosto accordato verso lo esborso di austriache L. 30,000, da soddisfarsi in tre anni.

Nè solamente la nuova Confraternita assumeva del proprio la spesa d' acquisto, ma ben altra maggiore se ne accollava, quella cioè del ristauro; giacchè il fabbricato domandava gravissimi e radicali riparamenti, sì di muratura che d' interno decoro.

Il voler accennare quanto fece con zelo instancabile fin qui la Confraternita sarebbe opera lunga. Basterà dire soltanto, che ridusse a nuovo la sala terrena e le scale superbe, queste ultime rese pericolanti; che ristaurò i superiori pavimenti; pose ad oro nuovamente l' ampio soffitto; fece rinfrescare i dipinti superstiti; ne procurò di nuovi ad empiere i vani lasciati da quelli che furono altrove recati, in addietro; rimise nel lustro primiero i dorsali e le banchine che circondano la sala maggiore, impellicciati di legni preziosi; costrusse le mancanti invetriate, e tanto operò, che il giorno sacro all' Apostolo, a cui è dedicato il Sodalizio, quest' anno 1857 venne aperto alle sacre funzioni, alle beneficenze della Confraternita, e al concorso del popolo devoto.

Per ciò poi concerne la fabbrica della Confraternita, è a sapersi che s' incominciava ad erigere nel 1340, e nel 1349 si scolpiva un bassorilievo, ch' è infisso nell' esterna muraglia, il quale ricorda quel lavoro. — Ciò rileviamo a correzione del Selvatico, che afferma compiuta la fabbrica il dì 8 marzo 1453, riferendosi ad un' altra iscrizione sottoposta alla prima accennata, e che riguarda al muramento della parte detta l'*Albergo*, non mai all' intera fabbrica, essendo qui venuta a porre stanza, fin dal 1307, la Confraternita degli scarpellini, come dalla *Mariegola* e documenti esistenti s' impara. — Poi lo stile medesimo archi-acuto, in cui è murata, accusa un' età di molto più antica di quella assegnata dal Selvatico, il quale si contraddice poi nel giudicarla pari nello stile al palazzo Foscari ed alla chiesa di santo Apollinare, fabbriche innalzate nella prima metà del secolo XIV.

Dopo questo lavoro si eseguì quello della Porta illustrata, che il Diedo attribuisce, con ogni ragione, alle seste di Pietro Lombardo.

E di vero, dalla *Mariegola* citata, ignota al Diedo, ed ora tratta a luce dall' illustre Co. Agostino Sagredo e compresa nel suo libro accuratissimo, che tratta *sulle consorterie delle Arti edificative in Venezia* (Venezia 1856, pag. 306 e 307), rilevasi che Pietro Lombardo, nel 1514, era gastaldo, cioè capo di quella Confraternita, e proponeva di acquistare un terreno, affine di erigere *una scuola in soler* (in solajo), *e sotto di essa una piccola casa ad uso del nonzolo*, cioè custode od inserviente; proposta che veniva sancita, per cui risulta ragionevole il credere, avere il Lombardo stesso non solo forniti i disegni della Porta citata, ma eziandio delle scale e delle biffore veramente stupende, sostituite alle finestre archi-acute, in alcun luogo; Porta, scale e biffore, che rivelano quel suo stile tutto concinnità e leggiadria.

FRANCESCO ZANOTTO.

PORTAIL DE L' ORATOIRE

DE SAINT JEAN ÉVANGÉLISTE

PLANCHE 197.

Bien que cette Œuvre ne soit pas de tout point digne de louange, nous ne pouvons cependant résister a la tentation de donner ici par elle un nouvel échantillon de la somptuosité, toujours accompagnée de bon-goût, des Vénitiens, et en particulier des établissements religieux et des corporations, qu' on appellait Confréries, dans la construction d' édifices grandioses, contribuant ainsi non moins à la splendeur de Venise, qu' au perfectionnement des arts dans le pays. D' autres, moins entreprenants, n' auraient pas même songé à cumuler une telle richesse de marbres et d' ornements dans un simple portail d' entrée, quoique le lieu auquel il introduit, méritât une considération particulière.

Bien qu' il y aît profusion de ciselures dans les frises, dans les pieds droites, dans les pilastres et jusques dans le socle, qui est précisément en contact avec le sol, cela ne produit pourtant pas de confusion ni d'encombrement: indice le plus évident de la simplicité avec laquelle l' œuvre a été conçue. En effet, elle ne consiste, ainsi qu' on peut le remarquer, qu' en trois entre-colonnements, ou compartiments, à séries de pilastres corinthiens. Celui du milieu se distingue par la porte qui donne entrée dans la cour, et par la magnifique cime courbée qui couronne précisément la partie que nous venons de décrire; les deux compartiments latéraux embrassent, dans leurs champs, deux riches fenêtres: lesquelles seraient à l' abri de la critique sans la maigreur de leurs petits pilastres, et sans la hardiesse de leur faîte trop aigu.

Toute trace manque pour nous fixer quant à l' auteur de cette œuvre. Les biographes, Temanza y compris, gardent le silence à cet égard, et nous abandonnent aux doutes et aux conjectures. Quelqu' un a cru y voir, nous ne savons sur quel fondement, le style de Leopardi. Quant à nous, arguant de sa manière, plus correcte peut-être que celle qui règne dans cette construction, nous ne pourrions pas adhérer à cette opinion, et nous serions disposés plutôt à l'attribuer à Pierre Lombardo, qui précisément en 1481 (1), époque où cet Portail fut bâti, exécutait à Venise plusieurs travaux, aidé par ses fils Tullius et Jules-Antoine.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Par l' inscription suivante, sculptée dans la partie intérieure de ce Portail, on arrive à constater l' époque où il a été construit. Voici l' inscription:
SVMPTIBVS FRATRVM ET DILIGENTIA
PRAESIDENTIVM. MCCCCLXXXI.

SUPPLÉMENT

Le bâtiment de l' ancienne Confrérie de saint Jean l'Évangéliste, où l'on entre par la Porte, qui vient d'être décrite, était depuis demi-siècle abandonné et avait eu à subir de continuelles déprédations, lorsque vint un' homme très distingué dans l' art des constructions, Gaspard Biondetti, qui animé par l'amour de son pays, réunit en corporation tous les artisans de Venise, et en forma une société de secours mutuels. Il proposa alors au Gouvernement de lui céder toute cette construction, ce qui lui fut aussitôt accordé, moyennant le prix de 30,000 livres autrichiennes, à payer en trois ans.

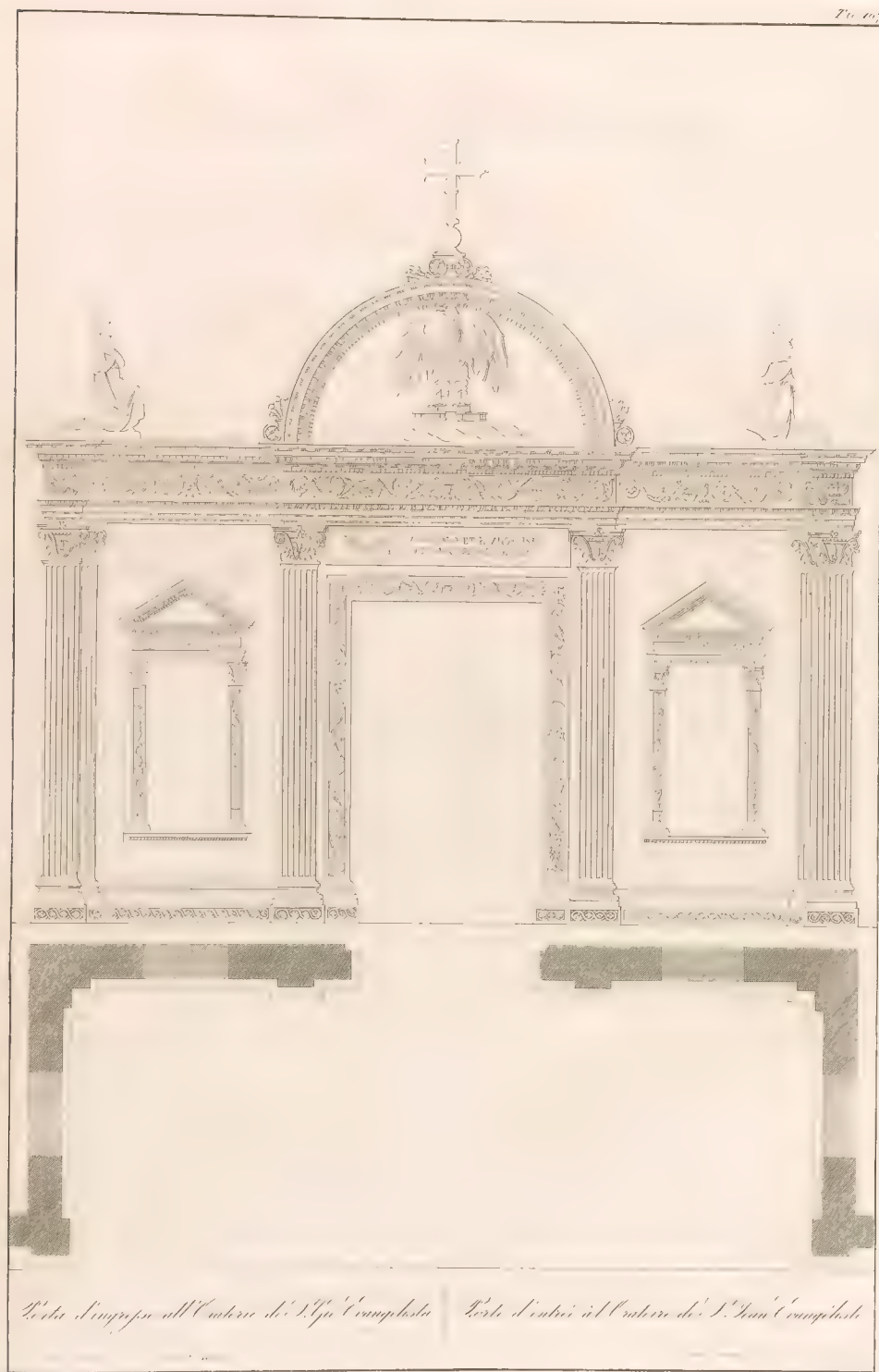
La nouvelle Confrérie n' assumait pas seulement à sa charge la dépense de l'acquisition, mais encore une autre dépense beaucoup plus considérable, c'est-à-dire, celle de la restauration des bâtiments; car, ils réclamaient de très graves et de radicales réparations de maçonnerie, aussi bien que d' ornementation intérieure.

Il serait trop long de vouloir indiquer ici tout ce qu'avec un zèle infatigable la Confrérie a fait jusqu'ici. Il suffira de dire ici qu' elle remit à neuf la salle du rez-de-chaussée et les magnifiques escaliers, ces derniers menaçant de s' écrouler; qu'elle restaura les planchers d'en haut; qu'elle fit redorer la vaste soffite; qu' elle fit retoucher les peintures qui restaient encore; qu' elle en fit faire de nouvelles pour remplacer celles qui avaient été jadis transportées ailleurs; qu' elle rétablit dans leur ancien éclat les encadrements dorés et les banquettes (incrustés de bois précieux), qui entourent la grande salle; elle mit les vitrages qui manquaient et elle fit tant que, le jour consacré à l' Apôtre, auquel ce local est dédié, il fut ouvert, en cette année 1857, et livré au culte sacré, à la bienfaisance des frères et au concours des pieux fidèles.

Quant à ce qui concerne l' édifice de la Confrérie, il est bon de savoir, qu' il fut commencé à élever en 1340 et qu' en 1349, on sculptait un bas-relief qui est fixé sur la muraille extérieure et rappelle ce travail. — Nous notons cela pour corriger M. Selvatico, qui affirme que l'édifice fut achevé le 8 du mois de mars 1453, se rapportant à une autre inscription placée au dessous de celle que nous avons indiquée, et qui concerne la construction de la partie de l' édifice, dite l'*Albergo*, et non point le bâtment tout entier; car la Confrérie des tailleurs de pierre est venue établir sa résidence dans ce local dès l'année 1307, ainsi qu' on l' apprend par la *Mariegola* (Matricule) et les documents existants. — En outre, le style ogival lui-même de la construction indique une date beaucoup plus ancienne que celle qui lui est assignée par M. Selvatico qui se contredit, d' ailleurs, en trouvant que le style en est le même que celui du palais Foscari et de l' église de saint Apollinaire, édifices construits pendant la première moitie du XIV^{e} siècle.

Après ce travail, on exécuta celui de la Porte qui a été illustrée plus haut et à laquelle Diedo donne, avec toutes raisons, Pierre Lombardo pour architecte.

Et vraiment, par la *Mariegola* que nous avons citée, et que Diedo n' a pas connue; mais qui vient d' être mise au jour par l' illustre Comte Augustin Sagredo, qui l' a comprise dans le livre si bien fait, où il traite des *Sociétés des arts de la construction à Venise* (Venise 1856, pages 306 et 307); on vient à savoir que Pierre Lombardo, en 1514 était *gastaldo*, c' est-à-dire chef de cette Confrérie, et qu' il proposait l' acquisition d' un terrain, pour y élever *une école en plancher* (in solajo), *et au dessous une petite maison pour servir d' habitation au* nonzolo, c' est-à-dire au gardien et domestique; proposition qui fut adoptée. Il résulte de cela qu' on doit raisonnablement croire que Lombardo lui-même a non seulement fourni les dessins de la dite Porte, mais aussi des escaliers et des *biffore* vraiment merveilleuses, substituées aux fenêtres ogivales dans quelque endroit; porte, escalier et *biffore* qui révèlent son style si gràcieux et élégant.

FRANÇOIS ZANOTTO.

Porta d'ingresso all'Oratorio di S. Gio. Evangelista | Porte d'entrée à l'Oratoire de S. Jean Evangéliste

ALTARE DEL SS. SACRAMENTO

NELLA CHIESA DE' SS. GERVASIO E PROTASIO

TAVOLA 198.

Una schiera di freddi filosofanti vorrebbe proscritto dagli altari ogni ornato. Un'urna o mensa per la celebrazione del divin sacrifizio e un'imagine contornata da modesta cornice, ecco tutta la decorazione e l'addobbo, a cui, mercè d'una logica eccessivamente severa, vorrebbe restringere questa parte primaria del più reverendo ed augusto degli edifizii. Non furono al certo, sebben gentili, di tal sentenza i saggi, e a tutto buon dritto rispettabili autori (forse talun dei Lombardi) della maestra antichità; e i bei tabernacoli, che si ammiran nel Panteon e in altri templi, sono altrettanti luminosi testimonii, che altamente condannano l'inopportuno rigore di questa massima. Siffatti esempi vennero religiosamente seguiti, fra gli altri, dal principe degli architetti moderni, che non temè di offendere la ragione e il buon senso nel decorare di nobili e leggiadri altari le chiese del Redentore e di san Giorgio in Venezia, ed il gentile tempietto dei nobili conti Manin in Maser nel Trevigiano. Bandiscasi pertanto il capriccio, e presieda la saviezza e il buon gusto in tutte, ma singolarmente in un'opera, ch'è come il santuario, in cui rappresentasi il più consolante e venerando mistero di nostra Fede.

Era compreso la mente di sì alte idee, e penetrato lo spirito di questi giusti principii, il lodevolissimo autore del bell'Altare, che colla maggiore accuratezza ci studiammo di dare intagliato in questa Tavola. L'officio stesso, a cui destinavasi di custodire il Santissimo Sacramento, dovea richiamar la solerzia dell'architetto ad imprimervi la maggior dignità e a non risparmiarvi ricchezza. Ad onta però ch'ei ne sia stato più liberale che avaro, la critica più scrupolosa, ben lunge dal trovar che ridire, non potria che lodare la semplicità, con che egli ordì la struttura di questo pregevole monumento. Consiste esso, come ognuno scorge, in un arco fiancheggiato da due colonne, da cui scappano due alette alquanto più larghe di un mezzo pilastro. Fa poi corona a tutto l'insieme il nobile sopraornato, la cui cornice raccogliesi in frontispizio. Il piedestallo, su cui poggia l'ordine, è industriosamente tenuto di poca altezza, e serve a far figurare, non ad impicciolire, com'è il consueto, le colonne. La cornice ricorre senza risalti; le proporzioni sì di questa, che della imposta e di ogni altra parte, sono le più giuste, ed i profili li meglio intesi e corretti. Serpeggiano entro i pilastri, in leggiadri giri, varii arabeschi a forma di candelabri, ove gruppi di figure disposte e atteggiate con bella grazia s'intrecciano e annodano industremente con fiori, vasi e animali. Il soffitto degli archi viene nobilitato da rosoni chiusi da convenienti riquadri, e il fregio abbellito da vaghi festoni è pur messo a pompa e partecipa della eleganza e ricchezza di cui è cospersa tutta quanta l'opera.

L'altezza dell'arco è quasi doppia della sua luce; le colonne sono alte poco meno di nove diametri; la trabeazione equivale alla quarta parte dell'ordine.

Riesce del più leggiadro effetto l'apparente apertura dell'arco, che con felice imitazione di quanto fu imaginato per altri altari, d'epoca certamente anteriore a questo, sembra invitare entro una ricca cappella di pianta quadrata, in ciascuno dei cui lati è ripetuto l'arco dell'Altare. Tutta questa scultura è eseguita d'un rilievo assai basso con tanta magia d'effetto, specialmente negli ornati della vôlta, che sebbene sol si ritiri d'un breve tratto dalla superficie, che forma la fronte dell'altare, pure, per la bene intesa degradazione dei raffigurati oggetti, sembra produrre una massima lontananza. Il comparto del selciato, il cupolino che si presenta nella più rimota parte al suo nascere, lo sfuggimento degli archi laterali, e soprattutto il merito d'una giusta prospettiva, osservata all'ultimo del rigore, tutto cospira alla più gradita illusione.

Questa in somma è una di quelle opere, in cui con raro e ingegnoso innesto, la varietà e la ricchezza tanto non nuoce alla semplicità e correzione, che anzi, giusta il bel detto d'Orazio,

alterius . . . . .
Altera poscit opem res et conjurat amice.

ANTONIO DIEDO.

AUTEL DU TRÈS SAINT SACREMENT

DANS L' ÉGLISE DE SAINT GERVAIS ET SAINT PROTAIS

PLANCHE 198.

Une foule de froids moralistes voudrait que l'on proscrivît tout ornement des autels. Une urne ou une table pour la célébration du sacrifice divin et une image entourée d'un cadre modeste, voilà toute la décoration et l'ameublement, auxquels, grâce à une logique extrêmement sévère, on voudrait restreindre cette partie essentielle du plus vénérable et du plus auguste des édifices. Certes, ils ne furent pas de cet avis, quoique païens, ces sages et à bon droit respectables auteurs de l'antiquité notre maîtresse tous; ou peut-être même quelqu'un des Lombardi; et les beaux tabernacles que l'on admire dans le Panthéon et dans d'autres temples, sont autant d'éclatants témoignages, qui condamnent hautement la rigueur inopportune de cette maxime. De tels exemples furent religeusement suivis par le premier (entr'autres) des architectes modernes, qui ne craignit point d'offenser la raison et le bon-sens en décorant par de nobles et élégants autels, les églises du Rédempteur et de saint Georges à Venise et le grâcieux petit temple des nobles Comtes Manin à Maser dans la province de Trévise. Qu'on éloigne cependant le caprice, et que la sagesse et le bon goût dominent dans toutes les œuvres, mais surtout dans celle qui est comme le sanctuaire, dans lequel on représente le mystère le plus consolant et le plus vénérable de notre Foi.

C'est de ces hautes idées, et de ces justes maximes qu'était pénétré l'esprit de l'auteur du bel Autel, dont nous avons donné dans cette Planche le dessin le plus soigneusement tracé. La destination même à laquelle il allait être affecté, de garder le T. S. Sacrement, devait appeler un redoublement d'habileté de la part de l'architecte, afin de donner à cet autel un caractère plus digne, et de ne point y épargner la somptuosité. Toutefois, bien qu'il s'en soit montré plus libéral que parsimonieux, la critique la plus scrupuleuse, loin de trouver à y reprendre, ne pourra que louer la simplicité avec laquelle il a ourdi la structure de ce beau monument. Il consiste, ainsi qu'on peut le voir, dans une arche flanquée de deux colonnes, desquelles fuient deux petites ailes un peu plus larges qu'un demi pilastre. Tout l'ensemble se trouve ensuite couronné par le sur-ornement, dont la corniche se réunit en frontispice. Le piédestal, sur lequel repose l'ordre, a été tenu habilement d'une hauteur moyenne, et sert à faire ressortir, et non pas à rappetisser, comme d'habitude, les colonnes. La corniche règne sans saillies; les proportions de celle-ci, ainsi que de l'imposte et de toute autre partie, sont les plus exactes, et les profils les mieux entendus et les plus corrects. Entre les pilastres, serpentent en de grâcieux circuits, plusieurs arabesques, en forme de candélabres, où des groupes de figures, disposées dans une attitude pleine de grâce, s'entrelacent et se joignent avec des fleurs, des vases et des animaux. La soffite des arcs est ennoblie par des rosaces, fermées dans des encadrements proportionnés, et la frise, embellie par de jolis festons, est aussi pompeusement ornée, et participe à l'élégance et à la richesse de l'œuvre tout-entière.

La hauteur de l'arche est presque le double de son ouverture; la hauteur des colonnes atteint presque neuf fois leur diamètre; la travée est égale au quart de l'ordre.

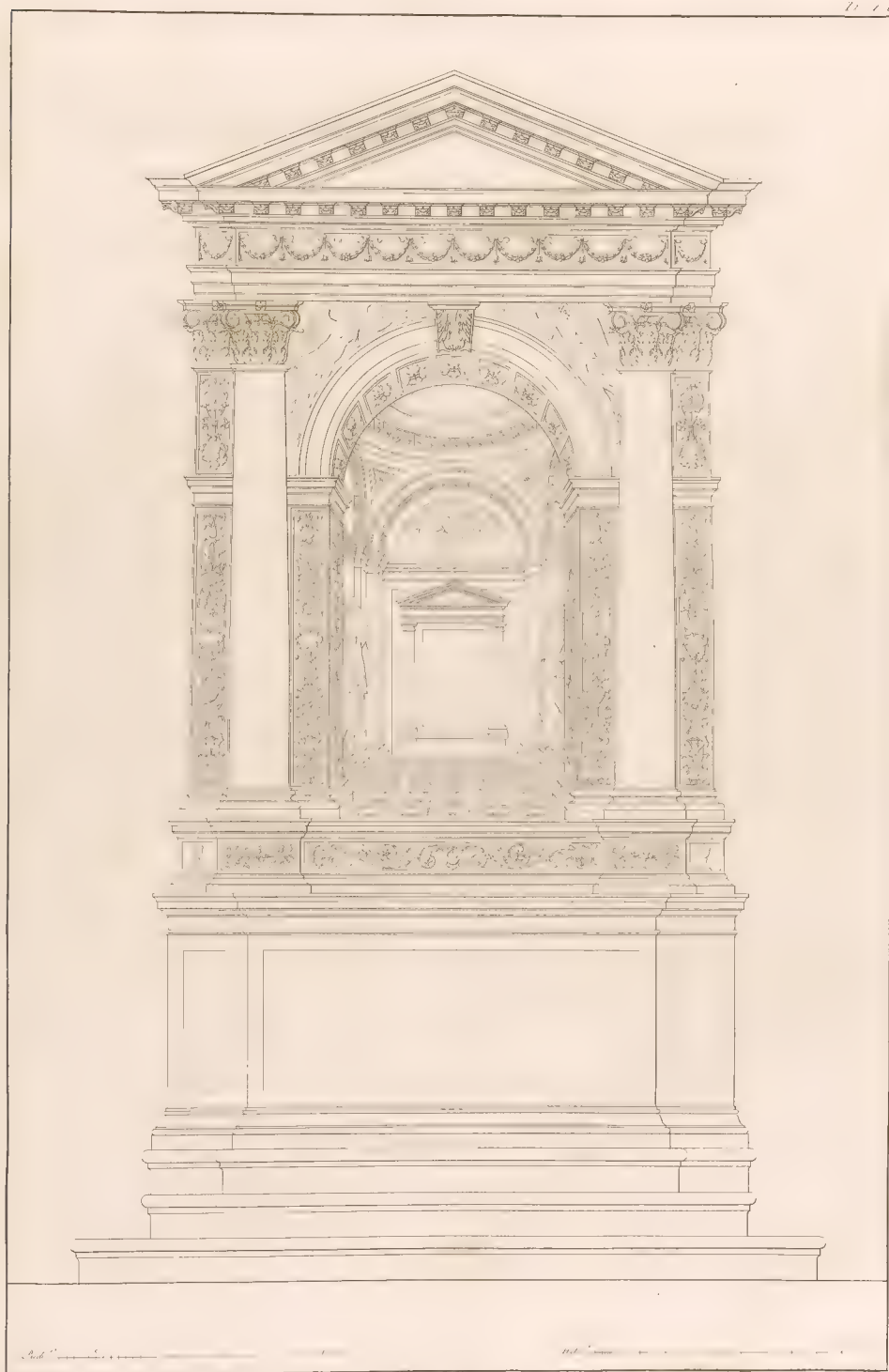
L'ouverture apparente de l'arche est du plus charmant effet; car, par une heureuse imitation de ce qui avait été imaginé pour d'autres autels, dont la construction est certainement d'une époque antérieure à celle de l'Autel qui nous occupe, cette ouverture (disons-nous) semble inviter à entrer dans une riche chapelle, bâtie sur un plan carré, dans chacun des côtés duquel est répétée l'arche de l'Autel. Toute cette sculpture est exécutée en un assez bas relief avec une si grande magie d'effet, surtout dans les ornements de la voûte, que bien qu'elle ne soit en retrait de la surface formant la face de l'Autel, que d'un court intervalle, cependant, par une dégradation bien entendue des objets représentés, elle produit l'apparence d'un très grand lointain. Les compartiments du pavé, la petite coupole qui se présente dans la partie la plus reculée, à son commencement, la fuite des arches latérales, et surtout le mérite d'une exacte perspective, observée avec une rigoureuse précision, tout conspire à faire la plus agréable illusion.

En un mot, c'est là une de ces œuvres, dans lesquelles, par un rare et ingénieux mélange, la variété et la richesse non seulement ne nuisent pas à la simplicité et à la correction; mais, au contraire, suivant la belle expression d'Horace,

alterius . . . . .
Altera poscit opem res et conjurat amice.

ANTOINE DIEDO.

Piedi

Met.

Altare del SS.mo Sacramento nella Chiesa dei SS. Gervasio e Protasio volgo S. Trovaso

Autel du S.t Sacrement dans l'Église des S.ts Gervais et Protais vulgo S. Trovaso

TEMPIO DE' SS.TI SIMEONE E GIUDA APOSTOLI

DETTO *S. SIMEON PICCOLO*

TAVOLE 199 A 201.

Non può che applaudirsi al pensiero di chi (1), chiamato ad erigere un tempio sul margine del maggior canale, in una delle più ampie e ridenti situazioni di Venezia, prese a modello del suo edifizio il Panteon di Roma; non però copiandolo servilmente, ma riducendolo, e nelle simmetrie e nella decorazione, ai riguardi di un dispendio più convenevole. Ed egli infatti fu il primo che osasse quello che non fece il Palladio, quantunque invitato dal favore di località ancor più belle, nelle sue chiese del Redentore e di san Giorgio, di uscire cioè dalla linea frontale del tempio con una loggia, che, colle isolate colonne e colla variata distribuzione delle masse, producesse un piccante contrasto di forme e un piacevole giuoco di ombre.

L'autore diede prova di molto ingegno e di egual magistero nel condurre la sua opera. Egli si prefisse il numero tre per regolatore delle principali proporzioni. Diviso per tre l'asse del circolo dall'arcata del coro alla sua corrispondente di faccia accanto alla porta d'ingresso, determinò con una di queste parti l'apertura di detta arcata. Questa stessa, ripetuta internamente da tutti e quattro i lati, compone un quadrato su cui gira un cupolino che illumina il coro: e di fianco all'altare, con un'apertura tanto maggiore quanta solo esigevasi acciocchè la lesena dell'arcata risaltasse dal muro di un quarto, definisce la curva semicircolare dei due nicchioni. Metà della descritta arcata determina l'asse delle due colonne di mezzo rispondenti al diametro trasversale, e, tutta fissa, con piccolissima differenza, quello delle due lesene, fra le quali sono collocati gli altari. Per tal guisa ottenne il prelodato architetto di dare eziandio le più giuste proporzioni ai tre intercolunnii, il maggiore dei quali risulta di due diametri e tre quarti, ed i minori di due ed un quarto.

Del pari nello spaccato regna il numero tre. Divisa in tre parti l'altezza di tutto il Tempio, due di queste ne costituiscono la larghezza, e ne sorge quindi il semplicissimo rapporto di tre a due. Diviso per tre l'ordine principale, compreso il suo zoccolo, ch'equivale all'altezza dei tre scalini per cui si monta al coro, due parimente di queste segnano il limite all'ordine superiore, compreso il suo zoccolo necessario, a non occultar coll'aggetto delle cornici la base dell'ordine or or nominato.

Il Panteon romano non è punto più alto della sua larghezza. Noi non osiamo pronunziare che forse sia un poco depresso; certo però è che, se una tal proporzione conveniva per la massima sua circonferenza alla Rotonda di Roma, non conveniva alla veneta, la quale, movendo intorno ad un diametro di molto minore, sarebbe riuscita umile e goffa, se non si fosse portata ad una maggiore elevazione.

Gli altari sono qui pure a tabernacolo, come quelli del Panteon, e costante l'autore, quanto un compositor musicale ne' suoi melodiosi concerti, insistendo lodevolmente nello stesso motivo, con due delle tre parti prese da terra fino al soffitto dell'architrave, fissò la sommità del sopraornato degli altari; sopraornato che ricorre tutto all'intorno, e dà luogo a delle nuove corrispondenze, che, per non parere minuziosi, e non istancare chi legge, rimettiamo più volentieri all'occhio del diligente osservatore.

Ognuno sa di quale tribolazione sieno all'architetto le arcate nelle forme rotonde, mentre se la tua prudenza ti salva dalle ingorde fauci di Scilla, sei già minacciato all'istante dalla rabbiosa Cariddi. Nè sarebbe il solo e maggiore dei mali che gli archi apparissero supini; ma il peggio si è che, ove alla cella succeda il coro, come nella più parte delle chiese cattoliche, e in questa pure di cui si ragiona, il soffitto delle arcate, in questo avvicinamento di curvo e di retto, soffre la più orribile sformatura.

A riparo di cotesto sconcio, il nostro autore piantò la sua arcata sopra una linea retta; ma, continuando la curva del tamburo colla sua natural direzione nel campo in cui sta inscritto l'archivolto, ne sarebbe derivato che la superficie cilindrica del detto tamburo, o avrebbe coperto l'archivolto medesimo, o avrebbe dovuto fermarsi nel suo libero giro, e venire alle prese col molesto vicino. Quindi l'architetto ricorse all'ingrato ripiego di alterare la forma del descritto tamburo dando di scarpello alla muraglia, e assottigliandola in guisa da far che vada a morire sotto al ridetto archivolto. Ma chi non iscorge che ciò è un farsi ragion colle mani, e che il nodo, non che essere sciolto, non resta neppur reciso, provvedendosi a un disordine con un altro ancor più vizioso?

La loggia ha la relazione dell'uno al due tra la lunghezza e la larghezza. Essa è combinata con molta industria, stantechè l'intercolunnio maggiore del suo fianco eguaglia quello di mezzo della sua fronte, e li due minori corrispondono ai due della faccia, trovandosi così mezzo con mezzo, ed estremi con estremi. Un solo intercolunnio nel fianco gli dà poco rilievo, e due lo lasciano privo di medietà: egli evitò per tal modo sagacemente l'uno e l'altro difetto.

Il ternario trionfa pure nel prospetto, e ne segna le principali divisioni. Un terzo delle colonne è l'altezza della gradinata, e di tre parti del piano della loggia fino alla sommità dell'attico, due ne comprende l'altezza dell'ordine, ed uno quella dell'attico stesso (2).

Pesantissima riesce la figura della sovrapposta cupola per lo estremo suo innalzamento, concorrendo a renderla ancor più pesante, colla cupa tinta del rame, la di lei copertura (3).

Avrebbe piaciuto altresì che le proporzioni della porta fossero più eleganti, e meno acuminato il frontespizio del portico, comunque non manchino esempi che ne lo scusino. Si trovano in fine peccanti contro la semplicità, e del tutto inutili quei due quarti di pilastro che sortono all'angolo, intrusi per forza fra li due pilastri, l'uno di fronte e l'altro di fianco.

Anche l'interno lascia desiderare, in qualche parte secondaria, una maggior purità e castigatezza di stile, che sola manca a costituire quest'opera fra le più perfette. Ove per altro si ponga mente al poco buon gusto dominante all'epoca della sua erezione, non pur se ne può rimproverare l'autore; ma si deve anzi sapergli infinito grado, per essersi tolto dalla cattiva strada battuta da' suoi antecessori, e averci lasciato un modello, a riserva di poche mende, degnissimo d'imitazione.

ANTONIO DIEDO.

TEMPLE DE SAINT SIMÉON ET SAINT JUDAS AP.

DIT DE SAINT SIMÉON LE JEUNE

PLANCHES 199 À 201.

On ne peut qu'applaudir à la conception de celui (1) qui, appelé à élever un temple sur le bord du grand-canal, dans une des plus vastes et plus riantes situations de Venise, prit pour modèle de son édifice le Panthéon de Rome, sans toutefois le copier servilement, mais en le réduisant, tant pour la symétrie que pour la décoration, aux proportions d'une moindre dépense. Il fut en effet le premier qui osât ce que n'avait pas fait Palladio, bien que celui-ci pût y être entraîné par la circonstance favorable de localités encore plus belles dans ses églises du Rédempteur et de saint Georges, c'est-à-dire, de sortir de la ligne de façade du temple avec une galerie couverte, qui, avec ses colonnes isolées et avec la distribution variée de ses masses, produisit un piquant contraste de formes et un agréable jeu d'ombres.

L'auteur a fait preuve de beaucoup de talent et d'une égale habileté dans la conduite de son œuvre. Il s'était assigné le nombre trois pour régulateur de ses principales proportions. Ayant divisé par trois l'axe du cercle de l'arcade du chœur à l'arcade correspondante de face à côté de la porte d'entrée, il a déterminé avec une de ces trois parties l'ouverture de la dite arcade. Celle-ci, répétée intérieurement de tous les quatre côtés, compose un carré sur lequel se déroule une petite coupole qui éclaire le chœur: et de flanc à l'autel, avec une ouverture assez grande pour que le réglet *(lesena)* de l'arcade saillît du mur d'un quart, il a déterminé la courbe semi-circulaire des deux grandes niches. La moitié de cette arcade détermine l'axe des deux colonnes du milieu, répondant au diamètre transversal, et tout-entière, elle fixe, avec une très petite différence, l'axe de deux réglets *(lesene)* entre lesquels sont placés les autels. De cette façon, l'architecte a obtenu de pouvoir donner aussi les plus justes proportions aux trois entre-colonnements, dont le plus grand est de deux diamètres trois quarts, et le plus petit de deux diamètres et un quart.

Dans la coupe, règne aussi le nombre trois. La hauteur du Temple tout entier étant divisée en trois parties, deux de celles-ci en forment la largeur, et il en ressort conséquemment le très simple rapport de trois à deux. L'ordre principal se trouvant divisé en trois parties, y compris son socle, qui équivaut pour la hauteur aux trois marches par lesquelles on monte au chœur, deux de ces parties déterminent également la limite de l'ordre supérieur, y compris son socle nécessaire, afin de ne point cacher avec la saillie des corniches la base de l'ordre indiqué tout à l'heure.

Le Panthéon romain n'est point du tout plus haut qu'il n'est large. Nous n'oserions pas prononcer s'il est ou s'il n'est pas peut-être un peu déprimé. Ce qu'il y a de certain cependant, c'est que si une telle proportion convenait à la Rotonde de Rome, à cause de sa très grande périphérie, elle n'aurait pas convenu à celle de Venise, laquelle pivotant autour d'un diamètre beaucoup moindre, serait résultée trop humble et trop lourde, si elle n'avait pas été portée à une plus grande élévation.

Ici encore, les autels sont en forme de tabernacles, comme ceux du Panthéon, et l'auteur aussi constant qu'un compositeur de musique dans ses concerts harmonieux, insistant louablement dans le même motif, avec deux des trois parties, prises depuis le sol jusqu'à la soffite de l'architrave, a déterminé la cime du sur-ornement des autels. Ce sur-ornement se reproduit tout à l'entour, et donne lieu à de nouvelles correspondances, que nous laisserons remarquer par tout diligent observateur, afin de ne point paraître minutieux, et de ne pas fatiguer nos lecteurs.

Tout le monde sait quelles tribulations infligent aux architectes les arcades dans les formes rondes: car, si la prudence les sauve des gueules avides de Scylla, ils sont à l'instant menacés par la furieuse Carybde. Ce ne serait pas là encore le seul et le plus grand inconvénient, si les arcs paraissaient couchés: mais ce qui est bien pire, c'est que, là, où à la chapelle succède le chœur, comme dans la majeure partie des Églises catholiques, et dans celle-ci dont nous nous occupons, la soffite des arcades éprouve la difformité la plus horrible dans ce rapprochement de courbes et de lignes droites.

Pour parer à ce défaut d'harmonie, notre architecte a planté son arcade sur une ligne droite; mais en continuant la courbe du tambour avec sa direction naturelle dans le champ où est inscrite l'archivolte, il en serait résulté que la surface cylindrique de ce tambour aurait couvert l'archivolte, ou que cette surface aurait dû s'arrêter dans son libre développement circulaire, et venir aux prises avec son incommode voisine. Aussi, l'architecte a-t-il eu recours à l'ingrat expédient d'altérer la forme de ce tambour, en appliquant le ciseau à la muraille, et en amincissant celle-ci de façon qu'elle vienne finir sous l'archivolte. Mais qui ne s'aperçoit que ceci est une façon de se faire droit par ses propres mains, et que le nœud n'est pas même coupé, loin d'être délié, en obviant à un désordre par un'autre désordre encore plus grave?

La galerie couverte est dans le rapport de un à deux, quant à la longueur vis à vis de la largeur. Elle a été combinée avec beaucoup d'habileté, attendu que le plus grand entre-colonnement de son flanc égale celui du milieu de son front, et les deux moindres correspondent aux deux de la face; une moitié se trouvant ainsi avec une moitié, et des extrêmes avec des extrêmes. Un seul entre-colonnement dans le flanc ne lui donne pas beaucoup de relief, et deux le laissent sans milieu; il a évité ainsi avec sagacité l'un et l'autre défaut.

Le système ternaire triomphe aussi dans la façade et en suit les principales divisions. Un tiers de la colonne est la dimension en hauteur de l'escalier, et des trois parties de l'étage de la galerie jusqu'à la sommité de l'attique, la hauteur de l'ordre en comprend deux, et une celle de l'attique lui même (2).

La configuration de la coupole superposée devient très lourde par son extrême exhaussement; et ce qui concourt à la rendre encore plus lourde, c'est la sombre teinte du cuivre, qui couvre sa toiture (3).

On aurait aussi désiré que les proportions du portail fussent plus élégantes, et que le frontispice du portique fut moins pointu, bien qu'il ne manque pas d'exemples pour excuser l'architecte à cet égard. On trouve enfin que c'était contraire à la simplicité, en même temps qu'inutile, d'avoir placé ces deux quarts de pilastre, qui sortent à l'angle, et qui sont intrus par force l'un de face et l'autre de flanc.

L'intérieur même laisse regretter, dans quelques parties secondaires, un peu plus de pureté et de correction de style: sans ces défauts, on aurait pu classer cette œuvre parmi les plus parfaites: mais, si on considère qu'à l'époque où elle fut exécutée, le bon-goût ne régnait guère, on ne saurait pas se montrer bien sévère envers l'architecte, mais on doit au contraire lui savoir très bon gré de s'être gardé de suivre la mauvaise voie des ses prédécesseurs, et de nous avoir laissé un modèle, qui, sauf quelques légers défauts, est très digne d'imitation.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Fu questi Giovanni Scalfarotto, di cui abbiamo poche opere, ed è sventura che non ne abbiamo di più. Egli diede i primi rudimenti nell' arte al celebre Temanza. La fabbrica di questa Chiesa si è incominciata nel 1718, e compiuta vent' anni dopo.

(2) Il Selvatico, nella sua opera, *sulla Architettura e Scultura in Venezia*, rapportando il giudizio che qui dà l' illustre Diedo, di questo Tempio, dopo di aver detto averlo egli illustrato con molta diligenza, e dopo di aver notate le rispondenze fra parte e parte, prefisse dall' architetto col rapporto del numero tre, esce nelle parole seguenti: « Ma che vale tutto ciò? Così fatte rispondenze » aggiunsero forse bellezza a questa opera? A me veramente non pare: giacchè, chi s' accorge di » queste relazioni del ternario? È una singolare ostinazione quella degli architetti servi alla regola, » di non comprendere, come i rapporti trovati sulla carta debbono per forza sparire tosto che s' ap- » plichino a fabbriche murate. Nè può accadere altrimenti, imperocchè le forme portanti quei tali » rapporti, imprimendosi nell'occhio colle diminuzioni prospettiche, venute dallo scortare degli og- » getti, non si conservano più nella proporzione medesima, pur con tanta fatica cercata sul disegno. » E perchè invece che stillarci il cervello in que' giochetti, non cercare coll'occhio esercitato all'os- » servazione lunga dell' elegante e del bello, quell' armonia la quale, figlia essendo del sentimento, » per questo appunto si ribella alla regola, e si fa ritrosa ad ogni pedanteria del precetto?»

Da questo brano appar manifesto in lui l' orgoglio di voler erigersi a legislatore di quell' arte, di cui ha già offerti saggi che rivelano quanto sia più facile il dire che l' operare: e questo orgoglio poi dimenticare lo fece di quanto avea prima dettato, nell' opera stessa, a proposito del monumento del doge Andrea Vendramino, ora nel tempio de' ss. Giovanni e Paolo; cioè, che *questa opera parrà degna d' imitazione a quelli che stimano nelle architetture suprema bellezza certi rapporti di parti aliquote catenate fra loro, perchè risponde armonica al compasso come all'occhio.* Per tal modo dimostrò, senza volerlo, che le proporzioni trovate per parti aliquote, con sapienza e con giusto calcolo, rispondono sempre tanto all' occhio quanto alle seste; e non essere cotesta una vana scienza, come qui s' ingegna provare.

F. Zanotto.

(3) Lo stato in cui si trova ora ridotta questa cupola, chiamò la provvidenza del Governo a porvi sollecito riparo, quindi sarà rimessa, fra le altre cose, la copertura, sostituendo il piombo o lo zinco alle lamine attuali di rame. Così sarà tolto in parte il difetto rilevato qui saggiamente dal Diedo.

F. Zanotto

NOTES

(1) L'architecte est Jean Scalfarotto, dont nous avons un petit nombre d'œuvres, et c'est malheureux que nous n'en ayons pas davantage. Il a donné les premiers éléments de l'art au célèbre Temanza. La construction de cette Église a été commencée en 1718, et accomplie vingt ans après

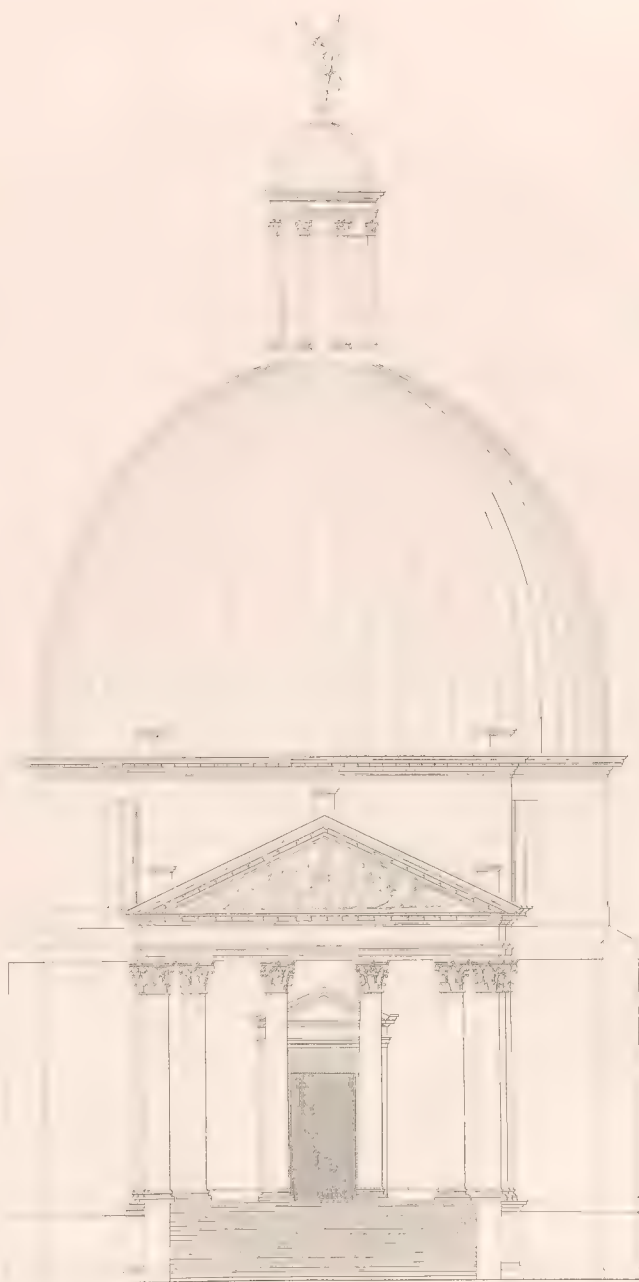
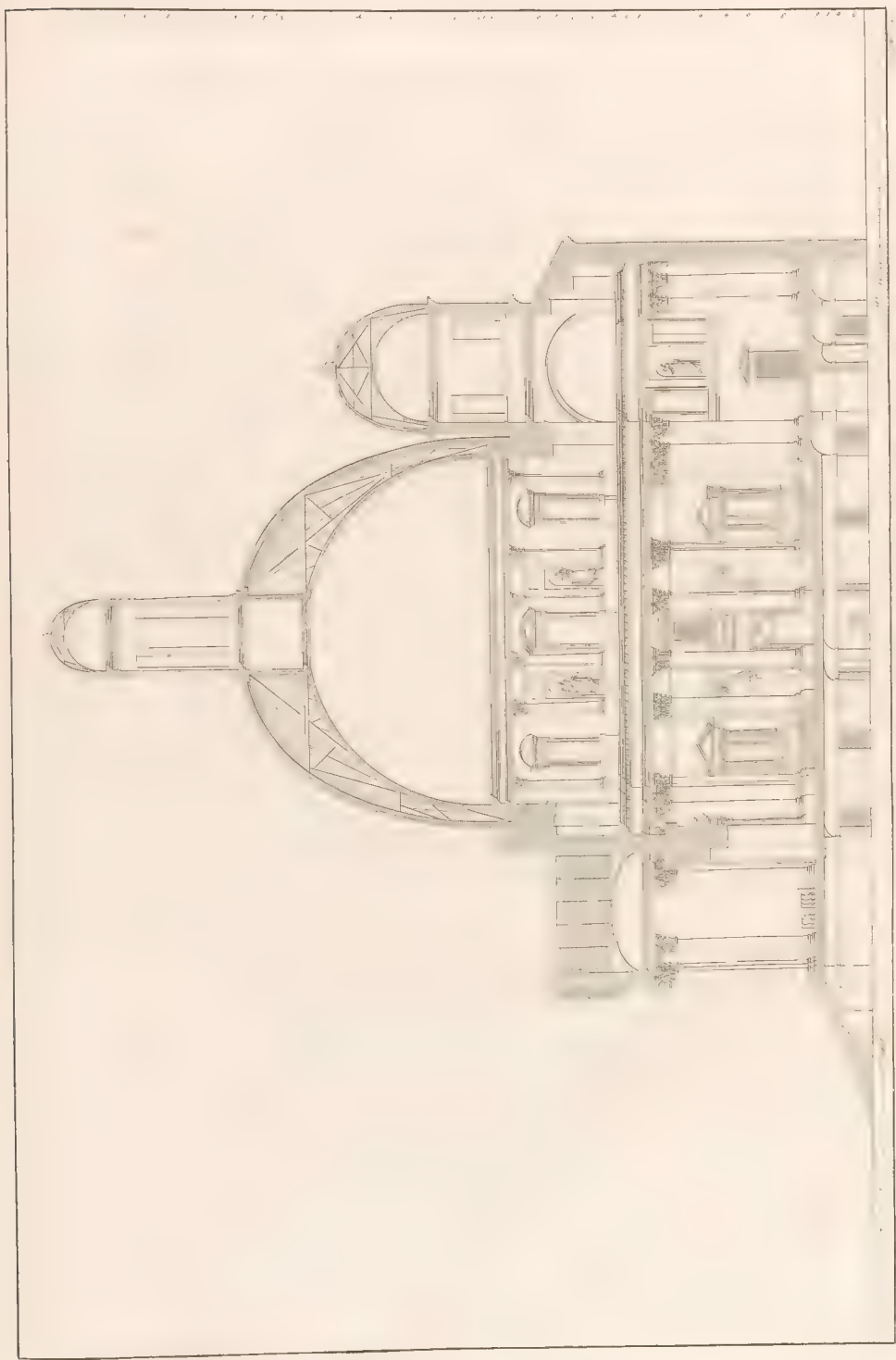
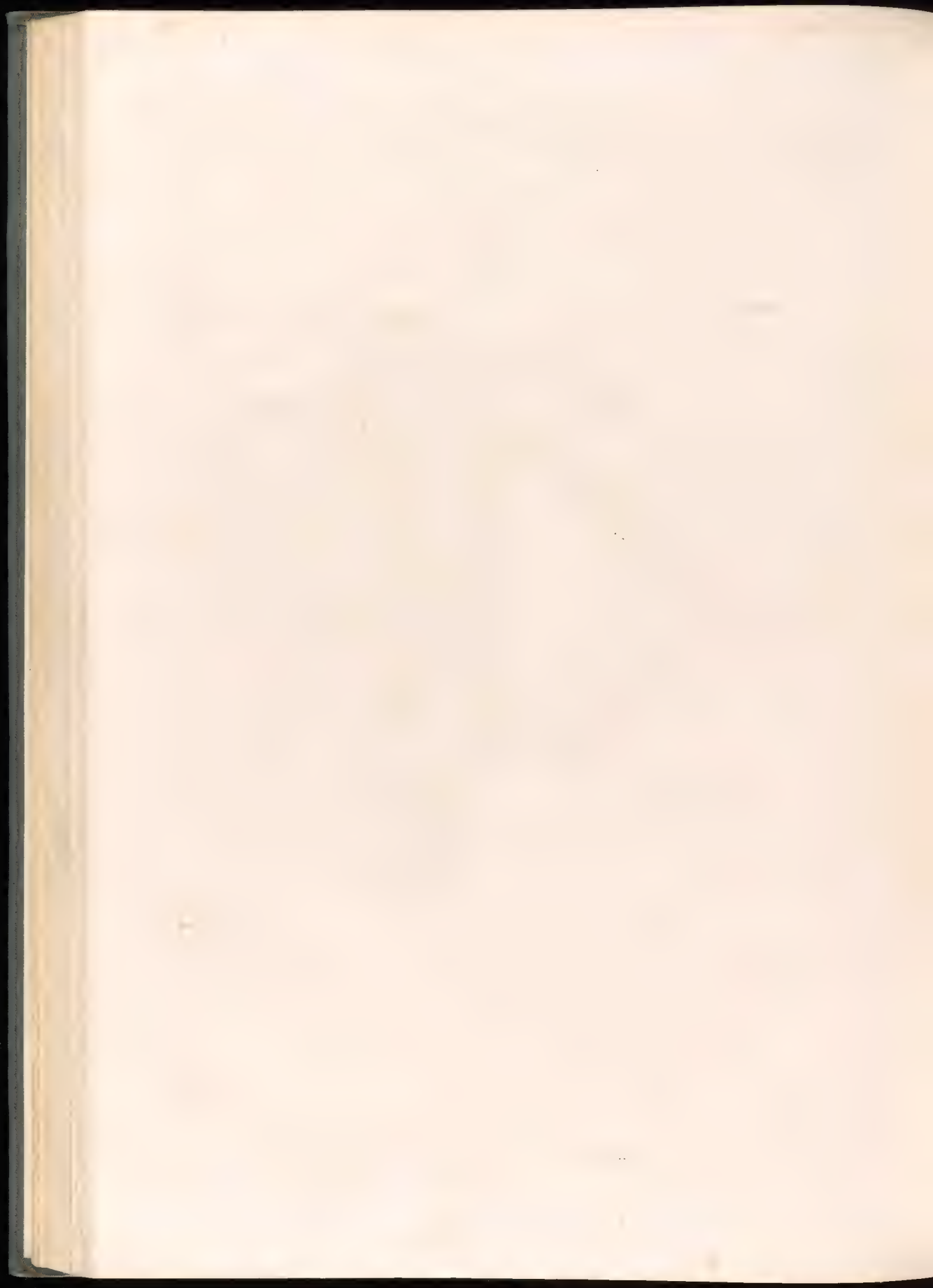
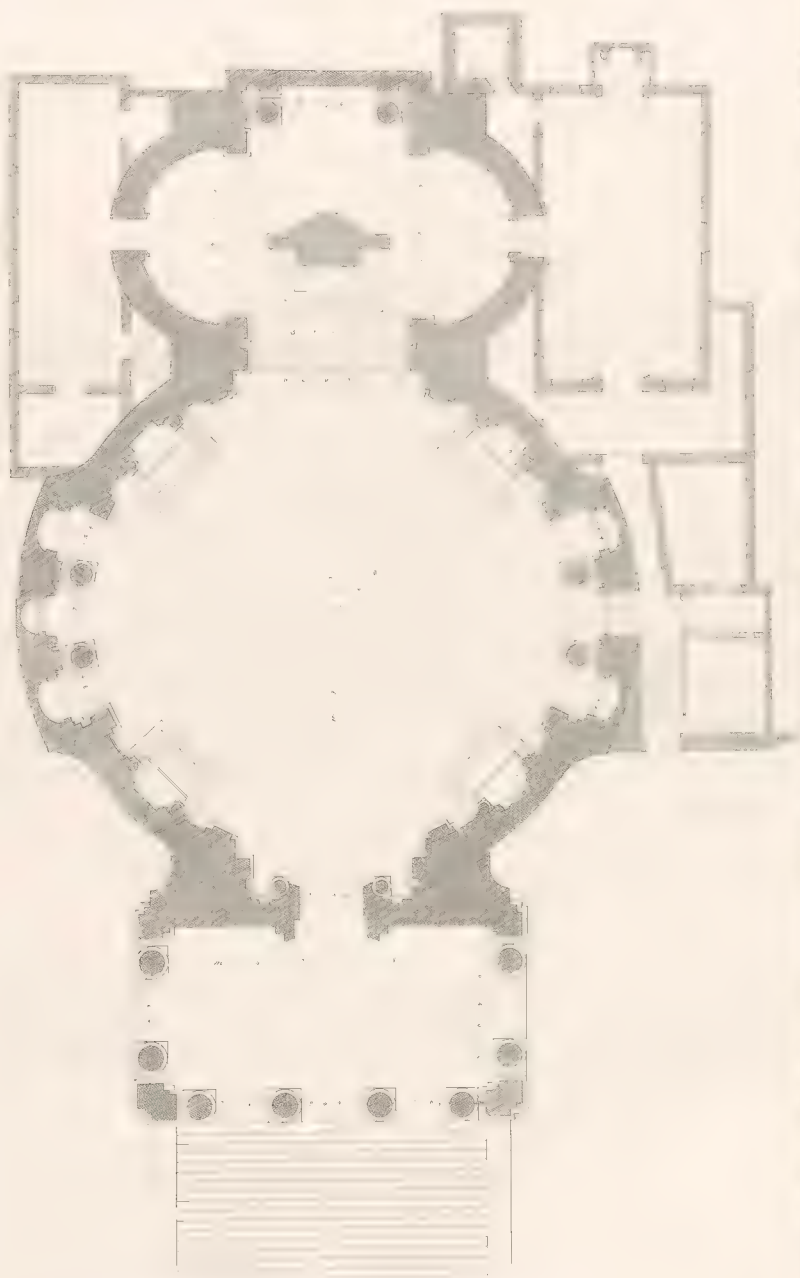
(2) M Selvatico, dans son ouvrage *sur l'Architecture et la Sculpture à Venise*, rapportant le jugement qu'émet ici l'illustre Diedo de ce temple, après avoir dit qu'il l'a illustré avec beaucoup de soin et après avoir noté les correspondances entre les parties diverses et fixées d'avance par l'architecte avec le rapport du nombre trois s'exprime ainsi: « Mais à quoi tout cela » sert-il? Ces correspondances ont elle ajouté à la beauté de cet œuvre? Je ne le trouve vrai» ment pas. En effet, qui s'aperçoit de ces relations du nombre trois? C'est une singulière obsti» nation de la part des architectes liges aux règles, que de ne pas comprendre que les rapports » trouvés sur le papier doivent forcément disparaître, aussitôt qu'on les applique aux construc» tions; et il n'en saurait en être autrement. En effet, les formes, qui portent tels ou tels » autres rapports, se gravant dans les yeux avec les diminutions de la perspective provenant de » l'écartement des objets, ne se conservent plus dans les mêmes proportions, bien que recher» chées avec tant de peine sur le dessin. Et pourquoi, au lieu de se creuser le cerveau dans » ce jouets, ne point chercher, avec le regard exercé à une longue observation de ce qui est » élégant, de ce qui est beau, cette harmonie qui, étant fille du sentiment, par cela même se » rébelle contre la règle, et se regimbe contre toute la pédanterie des préceptes? »

De ce passage appert évidemment chez M. Selvatico l'orgueil, qui le fait prétendre s'ériger en législateur de cet art, dont il a déjà donné des preuves, combien il est plus facile d'en parler que d'agir soi-même; et c'est ce même orgueil qui lui fait oublier ensuite ce qu'il avait écrit dans ce même ouvrage au sujet du monument sépulchral du Doge André Vendramino, qu'on trouve maintenant dans le temple de saint Jean et saint Paul; c'est-à-dire, que *cette œuvre paraîtra digne d'être imitée à ceux qui regardent comme une beauté supérieure dans les œuvres d'architecture, certains rapports de parties déterminées et liées ensemble, parce que cette même œuvre est en correspondance et en harmonie, aussi bien à l'œil qu'au compas.*

C'est ainsi que M. Selvatico démontra, sans le vouloir, que les proportions trouvées pour des parties déterminées (aliquotes) avec sagesse et exactitude de calcul, correspondent toujours à l'œil, qu'au compas, et que ce n'est point là une vaine science, ainsi qu'il s'efforce de prouver ici.

F Zanotto.

(3) L'état où est réduite aujourd'hui cette coupole, appela l'attention du gouvernement, qui se décida d'y apporter un prompt remède. Aussi, on remplacera, entr'autres, la toiture en substituant le plomb ou le zinc aux plaques en cuivre qui s'y trouvent actuellement. C'est ainsi qu'on fera disparaître en partie un défaut que M. Diedo a fait ici sagement ressortir.

F Zanotto.

Prospetto del Tempio di S. Simeon Minore — Façade du Temple de S. Simeon le Mineur

Spaccato per lunghezza del Temp.o di S. Simeon Minore — Coupe en longueur du Temple de S.t Simeon le Mineur.

Pianta del Tempio di S. Simeone Minore
in Venezia

Plan par terre du Temple de S. Siméon Mineur

TEMPIO DI S. NICOLA DE' TOLENTINI

TAVOLE 202 A 204.

La riputazione meritamente guadagnatasi colle sue opere dallo Scamozzi, condusse pure l'ordine religioso de' Chierici Regolari Teatini di servirsi di sì valente architetto per innalzare con nobile e maestosa eleganza, sì in Venezia che in Padova, la loro chiesa e convento (1). Noi qui parleremo del solo Tempio eretto qui in Venezia.

Ci sembra importante il premettere, a scusa di qualche difetto che ci verrà fatto di rimarcare, che il nostro autore ebbe la disgrazia di premorire alla fabbrica di questo edifizio, non avendo veduto a fondarne che un solo pilone. Se esistesse in nostre mani il disegno che il chiaro Temanza attestava di possedere allorchè scriveva la vita del prelodato architetto, si avrebbe un documento irrefragabile da cui rilevare la precisa idea dell'autore. Si cercherà nondimeno, dai cenni del nostro biografo e da alcuni principii di ragionevolezza, di venire a lume del vero.

Questa Chiesa non presenta che una sola navata a croce latina col coro dietro alla cappella principale, e di fianco al maggior altare le sagrestie ed altri luoghi. Scrive il Temanza, che sulle testate del traverso della croce vi dovevano essere due tribune rotonde, e che sopra il centro di essa croce doveva elevarsi maestosa cupola, che eseguita fino alla sommità del tamburo, è mancante della calotta e del lanternino, il quale avrebbe torreggiato sopra il tetto, e insieme arricchito di luce quella parte del Tempio. Il rimanente della navata fino alla porta principale è compartito in tre cappelle, su cadaun lato con due stanzini agli estremi, uno de' quali serve ancora di passaggio e sortita alle anzidette tribune. La lunghezza è triplice della larghezza presa sempre dal vivo inferior dei pilastri.

La elevazione interna consiste in un bell'ordine corintio, sul sopraornato del quale muove una vôlta di pieno centro che soperchia nobilmente tutta la Chiesa, la cui altezza, fino alla sommità della descritta vôlta, è determinata colla media armonica. Le basi che dovevano essere attiche, sono in vece toscane, ed ecco una delle variazioni accadute a danno del nostro autore. Noi avremmo amato altresì che le alette e gli archivolti delle arcate, che introducono alle cappelle dei minori altari, fossero meno esili, e che tutti gl' intercolunnii fossero eguali. Forse ancor ciò sarà accaduto da qualche errore di misura, sendo impossibile che il valentuomo abbia negletto questa corrispondenza. Un piccolo ristringimento degl' intercolunnii collocati sul lungo della Chiesa avrebbe sanato questo difetto, rendendoli eguali agli altri, e lasciando un poco più di respiro alle descritte alette, senza punto alterare i severi rapporti fra le principali dimensioni. La lunghezza del coro è eguale all' arcata massima. Meritano lode gli altari, e per la correzione dello stile, e perchè legano colla Chiesa, non sorpassando i minori la linea della imposta degli archi, ed i maggiori crescendo convenientemente al sito in cui sono nicchiati.

Lo Scamozzi avea pur dato il disegno della facciata che non fu altrimenti eseguita. La loggia che oggidì si vede fu condotta con disegno di Andrea Tirali, nè fa torto all' opera scamozziana. Il Tirali fu un architetto che fiori nel passato secolo, che si distinse nella propria arte, e che con più fino e purgato gusto avrebbe potuto gareggiare con qualunque de' più eccellenti.

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) Lo Stringa nelle aggiunte alla *Venetia* del Sansovino dice essere stata questa Chiesa *nel principio fondata sul modello di Andrea Palladio; onde è riuscita sopramodo rara et singolare, e degna di ammiratione;* poi nell'Appendice contraddicendosi, l'affermò dello Scamozzi suo amicissimo. L'abate Magrini, nella sua *Vita di Palladio* (pag. 267), inclina a credere che, solo per amicizia allo Scamozzi, lo Stringa s' inducesse a sì fatta ritrattazione. Dubita che i disegni posseduti dal Temanza, di mano dello Scamozzi, non fossero che una copia della invenzione palladiana: osserva assennatamente che lo Scamozzi stesso non ne fa parola nella sua opera, egli, che orgoglioso di ogni sua produzione, finiva collo attribuirsi anche le buone, che non erano sue: nota esservi grande somiglianza fra la tribuna del ss. Redentore, e la descrizione che fece il Temanza del disegno di questa dei Tolentini · avverte che nella raccolta di studii inediti del Palladio, che fu del Burlington, v' è una chiesa che *somiglia assai* (così la descrizione) *a quella di S. Simeone in Venezia col portico avanti;* quindi congettura giustamente che il concetto di questa Chiesa sia piuttosto del Palladio che non dello Scamozzi

F. ZANOTTO.

AGGIUNTA

Molte opere di pittura ornano questo Tempio, il quale, se caricato non fosse d' ornamenti in istucco di stile barocco, presenterebbesi in più gradevole aspetto all' occhio dell' osservatore.

Noi additeremo brevemente le tele, non per età, chè la maggior parte sono produzioni dei due secoli ultimi dell'arte, e perciò non molto distinte; ma le porremo piuttosto in ordine di merito, non parlando dell' ultimo, lavoro di Lattanzio Querena teste defunto.

Di Bonifazio Veneziano sono i due dipinti laterali nella terza cappella, in cui espresse quinci Erodiade che danza dinanzi all' Ascalonita, e quindi il Precursore, che lascia la testa innocente sotto la scure del manigoldo; tele non ispregievoli di quell' esimio imitatore e seguace del grande Vecellio.

Leandro Bassano condusse un santo Vescovo dinanzi Maria, bella opera, non però delle sue più studiate. Il chiarissimo Moschini, nella prima sua *Guida* impressa nel 1815, la disse debole opera di Leandro, ma per le osservazioni fatte posteriormente, si corresse nella nuova sua *Guida* da lui pubblicata nel 1840.

Tra i quadri appesi alle pareti del Tempio, avvene uno di Pier Damini da Castel-

TEMPLE DE SAINT NICOLAS DES TOLENTINS

PLANCHES 202 À 204.

La réputation que Scamozzi s'était justement méritée par ses ouvrages, persuada aussi l'ordre religieux des Clercs Réguliers Théatins à se servir d'un architecte aussi habile pour élever, avec une noble et majestueuse élégance, tant à Venise qu'à Padoue, leur église et leur couvent (1). Nous ne parlerons ici que du Temple érigé à Venise.

Il nous semble important de dire, avant tout, comme excuse de quelques défauts que nous aurons lieu de signaler, que malheureusement notre auteur vint à mourir avant que cet édifice fût construit, et qu'il n'en vit fonder qu'un seul pilier. Si nous avions entre les mains le dessin que l'illustre Temanza affirmait de posséder, lorsqu'il écrivait la vie de Scamozzi, on aurait un document irréfragable, pour en déterminer l'idée précise de l'auteur. Nous tâcherons cependant au moyen des indications de notre biographe et de quelques principes rationnels, d'arriver à découvrir la vérité.

Cette Église ne présente qu'une seule nef à croix latine, ayant un chœur derrière la chapelle principale et, sur le côté du maitre-autel, les sacristies et d'autres locaux. Temanza nous dit que sur les sommités de travers de la croix, il devait y avoir deux tribunes rondes, et que sur le centre de cette même croix, devait s'élever une majestueuse coupole, laquelle exécutée jusqu'à la sommité du tambour, n'a ni calotte, ni petite lanterne. Si ces deux accessoires existaient, la petite lanterne dominerait de toute sa hauteur le toit de l'Église et en même temps inonderait de lumière cette partie du Temple. Le reste de la nef, jusqu'à la porte principale, est divisé en trois chapelles sur chaque côté, avec deux cabinets aux extrémités, un desquels sert aussi de passage et de sortie aux dites tribunes. La longueur est trois fois la largeur, prise toujours du pied inférieur des pilastres.

L'élévation intérieure consiste en un bel ordre corinthien, sur le sur-ornement duquel s'élève une voûte de plein ceintre, qui surmonte noblement toute l'Église, dont la hauteur jusqu'à l'extrémité de cette voûte est déterminée avec une proportion moyenne. Les bases, qui devaient être attiques, sont, au lieu de cela, d'ordre toscan, et c'est là une des variations qui ont eu lieu au détriment de notre architecte. Nous aurions aimé aussi que les petites ailes et les archivoltes des arcades, qui introduisent dans les chapelles des plus petits autels, fussent moins maigres, et que tous les entre-colonnements fussent égaux. Cela est dérivé peut-être de quelque erreur de mesure; car il est impossible qu'un homme aussi habile que Scamozzi ait négligé ce rapport. Un petit rétrécissement des entre-colonnements, placés le long de l'Église, aurait remédié à ce défaut, en les rendant égaux aux autres et en laissant un peu plus de marge à ces petites ailes, sans cependant altérer les rapports sévères entre les principales dimensions. La longueur du chœur est égale à la plus grande arcade. Les autels méritent l'approbation des gens de l'art, et pour la correction du style, et parce qu'ils s'harmonient avec l'Église, les plus petits ne dépassant pas la ligne de l'imposte des arches, et les plus grands allant en augmentant proportionellement avec l'endroit où ils sont nichés.

Scamozzi avait aussi donné le dessin de la façade qui ne fut pas exécutée. La galerie que l'on voit aujourd'hui, a été faite sur les dessins d'André Tirali, et ne fait point tort à l'œuvre de Scamozzi. Tirali est un architecte qui florissait au siècle dernier, qui se distingua dans son art, et qui, s'il avait eu un goût plus fin et plus épuré, aurait pu rivaliser avec les meilleurs artistes.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Stringa dans les suppléments à la *Venetia* de Sansovino, dit que cette Église a été fondée *dans le principe, sur le modèle donné par André Palladio; ce qui fait qu'elle est devenue très rare, très remarquable et digne de considération;* ensuite, dans l'appendice, se contredisant, il a affirmé que cette Église était l'œuvre de Scamozzi son grand ami. L'abbé Magrini, dans sa *Vie de Palladio* (page 267), est porté à croire que c'est seulement par amitié pour Scamozzi, que Stringa s'est laissé entrainer à une rétractation de ce genre. Il doute que les dessins, possédés par Temanza, de la main de Scamozzi, n'aient été qu'une copie de l'invention de Palladio. Il observe avec discernement que Scamozzi lui-même n'en dit mot dans son ouvrage, lui qui infatué d'orgueil pour chacune de ses productions, finissait par s'attribuer même les bonnes qui n'étaient pas de lui; il remarque qu'il y existe une grande ressemblance entre la Tribune du T.-S. Rédempteur et la description que Temanza a faite du dessin de la tribune des Tolentins Il fait observer que dans le recueil des études inédites de Palladio, faite par Burlington, il y a une église *qui ressemble beaucoup* (c'est ainsi que porte la description) *à celle de saint Siméon à Venise, avec un portique sur la façade.* Aussi, l'abbé Magrini, conjecture-t-il avec raison que l'idée de cette Église appartient plutôt à Palladio qu'à Scamozzi. F. ZANOTTO.

SUPPLÉMENT

Plusieurs ouvrages de peinture décorent ce Temple, qui, s'il n'était pas chargé d'ornements en stucs d'un style baroque, présenterait un plus agréable aspect à l'œil de l'observateur.

Nous indiquerons rapidement les toiles, non par ordre de date, car pour la plupart ce sont des productions des deux derniers siècles de l'art, et conséquemment, d'un mérite secondaire; mais nous placerons plutôt ces toiles par ordre de mérite, omettant de parler de la dernière, qui est l'œuvre de Lactance Querena, dernièrement décédé.

Boniface Vénitien est l'auteur des deux peintures latérales dans la troisième chapelle, où il a représenté, d'un côté, Hérodiade, qui danse devant l'Ascalonite, et de l'autre, le Précurseur, qui laisse sa tête innocente sous la hâche du bourreau; ce sont deux toiles, qui ne manquent pas de valeur et qui sont l'œuvre de cet imitateur du grand Vecellio (le Titien).

Léandre Bassano a peint un saint Évêque devant Marie: c'est un bel ouvrage, mais il n'est pas l'un des mieux étudiés de ce maître. Le docte Mr. Moschini, dans son premier *Guide* imprimé en 1815, avait déclaré que cette peinture était un

franco, sprimente l'Angelo Custode con incensiere in mano, al quale sta appresso un giovane in ginocchio; opera non ispregevole di quel pittore, e pare anzi di essa si compiacesse, avendovi lasciato il suo nome.

Il Padovanino ha pure tre tele, e sono le due laterali della cappella di santo Andrea Avellino, mostrante l'una quel Divo trasportato dagli Angeli oltre un fiume, l'altra il Santo medesimo caduto da cavallo e sorretto pure dagli Angeli: e l'ultima, incominciata da Giambattista Ferrarese, e compiuta poi dal Padovanino medesimo, esprimente le pie donne che levan le freccie al martire Sebastiano. A dir vero, in niuna delle notate opere si mostra Alessandro degno seguace del Vecellio, e quel fiorito pittor delle Grazie e degli Amori, che quasi sempre apparisce.

Anche il Prete Genovese nelle due brevi tele lasciate col Giustiniani dispensante elemosine, e col Taumaturgo di Padova, non si mostrò pari a sè stesso.

La cappella della famiglia Pisani è ricca tutta per lavori di Camillo Procaccini. Nella tavola dell'altare espresse egli s. Carlo Borromeo vestito da sacerdote, cinto d'Angeli, e ne' due laterali dipinse il medesimo Santo rivolto a liberare una donzella dalle acque, e a benedire alquante donne. Nel soffitto colori una gloria, due figure simboliche, ed altri due chiaroscuri. Operò inoltre il Procaccini un'altra tavola d'altare col martirio di santa Cecilia, nella quale mostrò quanto ei valesse nella nobile arte da esso trattata.

Bellissime sono le tre pitture lasciate, due da Girolamo Forabosco e una da Luca Giordano. Figurano, le prime, san Francesco rapito dall'armonia di un istromento sonato da un Angelo, ed il vescovo san Magno: offre, quella di Luca, la Vergine Annunziata. Girolamo con quel suo stil diligente, che dà ragione d'ogni più minuta particolarità, dimostra che la diligenza non nuoce alla grandiosità, quando è trattata come qui si vede. L'altro, cioè il Giordano, insegna, che la prontezza di pennello, allor che viene usata da chi è in possesso dell'arte, non è a sacrifizio della ricercata diligenza ne' particolari.

Ma quelli che più lavorarono in questo Tempio, perchè compiuto nella età in cui vivevano, sono Jacopo Palma Juniore, e Santo Peranda.

Ha il primo ventidue opere, quale più, quale meno, degne di nota: ne ha il secondo undici pure di qualche merito.

Quelle del Palma figurano: 1.° un ossesso liberato ad intercessione di santo Andrea Avellino; 2.° il protomartire Stefano; 3.° il cardinale santissimo Carlo Borromeo; 4.° la tavola d'altare con la Vergine in gloria nell'alto, ed al basso i santi Giovanni, Nicola da Tolentino, Teodoro, Francesco d'Assisi, e Chiara; la migliore fra le opere di Jacopo qui esistenti, perchè di stile grandioso, di accurato disegno, di color più robusto; 5. la beata Giovanna con un Angelo, che addita il Salvatore nell'alto; 6.° santo Andrea Avellino innanzi alla Vergine; 7.° un Angelo coi misteri della passione di Cristo; 8.° san Gaetano innanzi all'Amor Crocifisso; 9.° santa Elena in atto di meditazione; 10.° a 14.° la cappella di santa Cecilia, ove espresse nel vôlto la Vergine in gloria; ai lati dell'altare le sante Caterina ed Agata, a destra delle pareti il martirio de' santi Tiburzio e Valeriano, ove lasciò il suo ritratto in vecchia età; ed a sinistra delle pareti stesse santa Cecilia coronata di rose da un Angelo; 15.° la tavola d'altare con Gesù in Croce, le Marie, san Pietro e le Anime purganti; 16.° santa Apollonia; 17.° santa Barbara; 18.° la Visitazione di Maria ad Elisabetta; 19.° la Vergine Annunziata; 20.° il vôlto della cappella del Crocifisso, diviso in sette comparti; 21.° san Gio. Grisostomo nell'alto, e al piano san Basilio in ginocchio; 22.° e finalmente un ritratto tenente una testa in mano.

Il Peranda espresse: 1.° la tavola d'altare con santo Andrea Avellino, che sviene nell'atto di celebrare il divin sacrifizio, ove lasciò il pittore il proprio ritratto, secondo nota il Ridolfi; 2.° santa Lucia con due graziosi putti; 3.° san Pietro; 4.° san Paolo; 5.° la tavola d'altare con san Gaetano circondato da varie Virtù, che incatenano gli opposti Vizii, e nell'alto l'Eterno Padre che il benedice; opera questa fra le migliori di lui, perchè di gran carattere e di gran forza; 6.° l'Angelo Custode con Tobia; 7.° Davidde; 8.° Salomone; 9.° il martirio di santa Agata; 10.° la passione di santa Orsola; dipinti questi due non al tutto compiuti dal Peranda per l'accaduta sua morte; 11.° e finalmente la tavola con la Vergine ed i santi Gio. Battista, Teodoro, e Nicolò vescovo, la quale, inventata dal Peranda, ottenne compimento dal discepolo suo Francesco Maffei.

Anche Alvise dal Friso operò il san Lodovico di Francia; pittura però di scarso merito.

Fatta menzione del dipinto con san Girolamo visitato da un Angelo, opera di Giovanni Lys, della quale lo Zanetti dice essere *di bellissimo gusto e di buon carattere*, ed il Boschini afferma che il leone ivi effigiato è *de' più belli che si vedono in pittura*: ricorderemo la tela di Odoardo Fialetti con la martire Agnese innanzi a Cristo, e da lungi la veduta della piazza di s. Marco; e porrem fine alla lista delle opere di pittura antiche additando, avere Mattia Bortoloni dipinto a fresco, nella vôlta del maggior altare, san Gaetano in gloria e alcune figure a chiaroscuro, ed in quella dell'altra cappella, sacra al nominato Comprensore, pure a fresco, la Speranza e due allegorie intorno alle virtù da Gaetano stesso esercitate. Gaetano Zompini, Pietro Algieri, e Girolamo Mingozzi Colonna, dipinsero la maggior cupola, quale le istorie, e qual altro gli ornamenti.

A tutte queste opere antiche vuolsi aggiungere la tavola locata nel secondo altare, entrando alla destra, ove Lattanzio Querena espresse la miseranda tragedia del Golgota, e la Vergine che plora la barbara morte del Figlio divino. In essa, ottima composizione, colorito robusto, buone massime nel disegno e nelle pieghe dei panni, e toccante espressione si ammirano.

L'arte della scultura operò qui il magnifico tabernacolo sull'ara massima, e il monumento del patriarca Francesco Morosini, morto nel 1678, scolpito dal Parodi, il quale vi mantenne ivi i difetti dell'arte del tempo suo, non senza valor di scalpello; e in fine i due altri mausolei fatti erigere dal doge Giovanni Cornaro l'anno 1720, ove si veggono e cammei con ritratti, ed un basso rilievo figurante la offerta del regno di Cipro fatta alla veneziana Repubblica da Caterina Cornaro l'anno 1489; anche questi monumenti di stil manierato, e più pregievoli per la copia dei marmi, di quello sia per la purezza de' modi.

FRANCESCO ZANOTTO.

des plus faibles ouvrages de Léandre, mais par suite des observations faites postérieurement, il s'est corrigé dans son nouveau *Guide* publié par lui dans l'an 1840.

Entre les tableaux suspendus aux parois du Temple, il y en a un de Pierre Damini de Castelfranco; il a pour sujet l'Ange-Gardien, un encensoir à la main, et ayant auprès de lui un jeune-homme agenouillé; c'est un ouvrage de quelque valeur de ce peintre, qui paraissait même s'en faire gloire, car il y a inscrit son nom.

Le Padovanino a aussi trois toiles, et ce sont les deux tableaux des côtés de la chapelle de saint André Avellino; l'un représente ce Bienheureux transporté par les Anges, au de là d'un fleuve, l'autre, le même Saint tombé de cheval et soutenu aussi par des Anges; et le dernier tableau, commencé par Jean-Baptiste Ferrarèse, et achevé ensuite par Padovanino, représente les pieuses femmes, qui retirent les flèches du corps du martyr saint Sébastien. À dire vrai, dans aucune des œuvres indiquées, Alexandre (le Padovanino) ne se montre le digne élève du Titien, ni ce peintre fleuri des Grâces et des Amours, qu'il a presque toujours su paraître.

Le Prêtre Génois lui-même ne s'est pas élevé à sa propre hauteur dans les deux toiles laissées, dont l'une représente Giustiniani dispensant des aumônes, et l'autre saint Antoine de Padoue.

La chapelle de la famille Pisani est tout entière enrichie par les travaux de Camille Procaccini. Dans le tableau de l'autel, il a reproduit saint Charles Borromée, vêtu en Pontife, et entouré d'Anges; et dans les tableaux latéraux, il a peint le même Saint en train de délivrer une jeune fille des eaux et à bénir quelques femmes. Dans la soffite, il a colorié une gloire et deux figures symboliques, et deux autres peintures en grisailles. Procaccini a aussi fait un autre tableau d'autel avec le martyre de sainte Cécile, dans lequel il a montré ce qu'il valait dans le noble art qu'il avait embrassé.

Ce sont aussi de très belles peintures les trois laissées, dont deux par Jérôme Forabosco, et une par Luc Giordano. Les premières représentent saint François extasié par l'harmonie d'un instrument joué par un Ange, et l'évêque saint Magne; la peinture de Luc Giordano représente l'Annonciation de la Vierge. Jérôme avec sa manière diligente, soignant les moindres détails, démontre que la diligence n'exclut pas le grandiose, lorsqu'elle est pratiquée comme elle l'a été ici par ce peintre. Giordano, de son côté, prouve que la facilité de pinceau, lorsqu'elle est employée par un homme qui possède son art, ne sacrifie point le soin que l'on exige dans les détails.

Mais ceux qui ont le plus travaillé à ce temple, parce qu'il fut achevé à l'époque où ils vivaient, ce sont Jacques Palma le jeune et Santo Peranda.

Le premier a vingt deux ouvrages; les uns sont plus dignes d'être notés, d'autres le sont moins; le second en a onze, qui ne sont pas non plus sans mérite.

Les tableaux de Palma sont: 1.er Un possédé délivré du démon par l'intercession de saint André Avellino; 2.e Le premier-martyr saint Étienne; 3.e Le saint cardinal Charles Borromée; 4.e Le tableau d'autel avec la Vierge au milieu d'une Gloire dans le haut, et dans le bas, saint Jean, saint Nicolas de Tolentino, saint Théodore, saint François d'Assise et sainte Claire; c'est ici le meilleur des ouvrages de Jacques Palma parce qu'il est d'un style grandiose, d'un dessin soigné, d'une couleur plus robuste; 5.e La bienheureuse Jeanne avec un Ange, qui montre le Sauveur dans le haut; 6.e Saint André Avellino devant la Vierge: 7.e Un Ange avec les mystères de la Passion du Christ; 8.e Saint Caïétan devant l'Amour Crucifié; 9.e Sainte Hélène en méditation; 10.e au 14.e La chapelle de sainte Cécile, où il a représenté dans la voûte, la Vierge dans la gloire; aux côtés de l'autel, sainte Cathérine et sainte Agathe; dans la paroi de droite, le martyre des saints Tiburce et Valérien, où il a laissé son propre portrait à un âge avancé, et aux parois de gauche, sainte Cécile, couronnée de roses par un Ange; 15.e Le tableau de l'autel avec Jésus sur la Croix, les Maries, saint Pierre et les âmes du Purgatoire; 16.e Sainte Apolline; 17.e Sainte Barbe; 18.e La Visitation de la Vierge à sainte Élisabeth; 19.e L'Annonciation de la Vierge; 20.e La voûte de la chapelle du Crucifix, divisée en sept compartiments; 21.e Saint Jean Chrysostôme dans le haut, et en bas, saint Basile à genoux; 22.e et enfin, un portrait tenant une tête à la main.

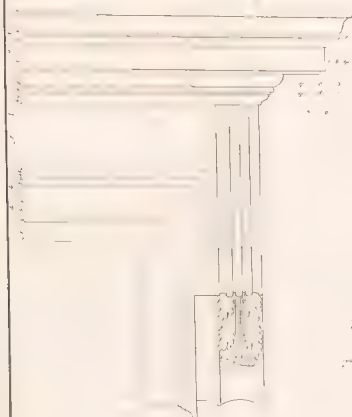
Peranda a peint: 1.er Le tableau d'autel avec saint André Avellino, qui s'évanouit au moment de célébrer le divin sacrifice: dans cette peinture, Peranda a laissé son portrait, ainsi que le remarque Ridolfi; 2.e Sainte Lucie avec deux gràcieux enfants; 3.e Saint Pierre; 4.e Saint Paul; 5.e Le tableau d'autel avec saint Caïétan entouré de diverses vertus, enchaînant les vices qui leur sont opposés, et dans le haut le Père Eternel, qui bénit le Saint: c'est un des meilleurs ouvrages de cet artiste, parce qu'il est d'un grand caractère et d'une grande force; 6.e Saint Ange-Gardien avec Tobie; 7.e David; 8.e Salomon; 9.e Le martyre de sainte Agathe; 10.e la passion de sainte Ursule; ces deux peintures n'ont pas été conduites à leur terme par Peranda, qui est décédé avant qu'elles fussent achevés; 11.e et enfin le tableau qui représente la Vierge et les saints Jean-Baptiste, Théodore et Nicolas évêque, qui imaginée par Santo Peranda, fut achevée par son élève François Maffei.

Alvise dal Friso aussi a laissé une peinture de lui dans cette église: c'est un saint Louis de France; mais ce tableau a peu de mérite.

Après avoir mentionné la peinture représentant saint Jérôme visité par un Ange, œuvre de Jean Lys, dont Zanetti dit qu'elle est *d'un très bon goût et d'un beau caractère*, et Boschini affirme *que le lion qui y est peint est un des plus beaux que l'on voie en peinture*; nous rappellerons la toile d'Édouard Fialetti, représentant sainte Agnès, martyre, devant le Christ, et de loin la vue de la place de saint Marc; et nous clôrons la liste des peintures anciennes, en indiquant que Mathias Bortoloni a peint à fresque, dans la voûte du maître-autel, saint Caïétan dans une gloire et quelques figures en grisailles; et dans la voûte de l'autre chapelle, dédiée à ce Saint, pareillement à fresque, l'Espérance et deux allégories sur les vertus pratiquées par ce même saint. Caïétan Zompini, Pierre Algieri et Jérôme Mingozzi Colonna, ont peint la plus grande coupole, les uns les histoires et les autres les ornements.

À toutes ces œuvres anciennes, on doit ajouter le tableau, placé sur le second autel en entrant à droite, où Lactance Querena a représenté la scène tragique du Golgotha et la Vierge qui pleure pour la mort du Fils divin. Dans ce tableau, on admire une composition parfaite, un coloris vigoureux, un dessin tracé dans les bons principes, des plis de vêtements bien engeancés et une touchante expression.

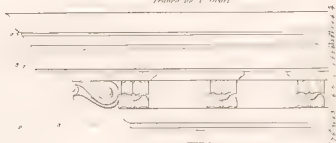
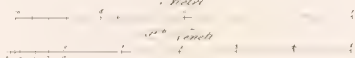
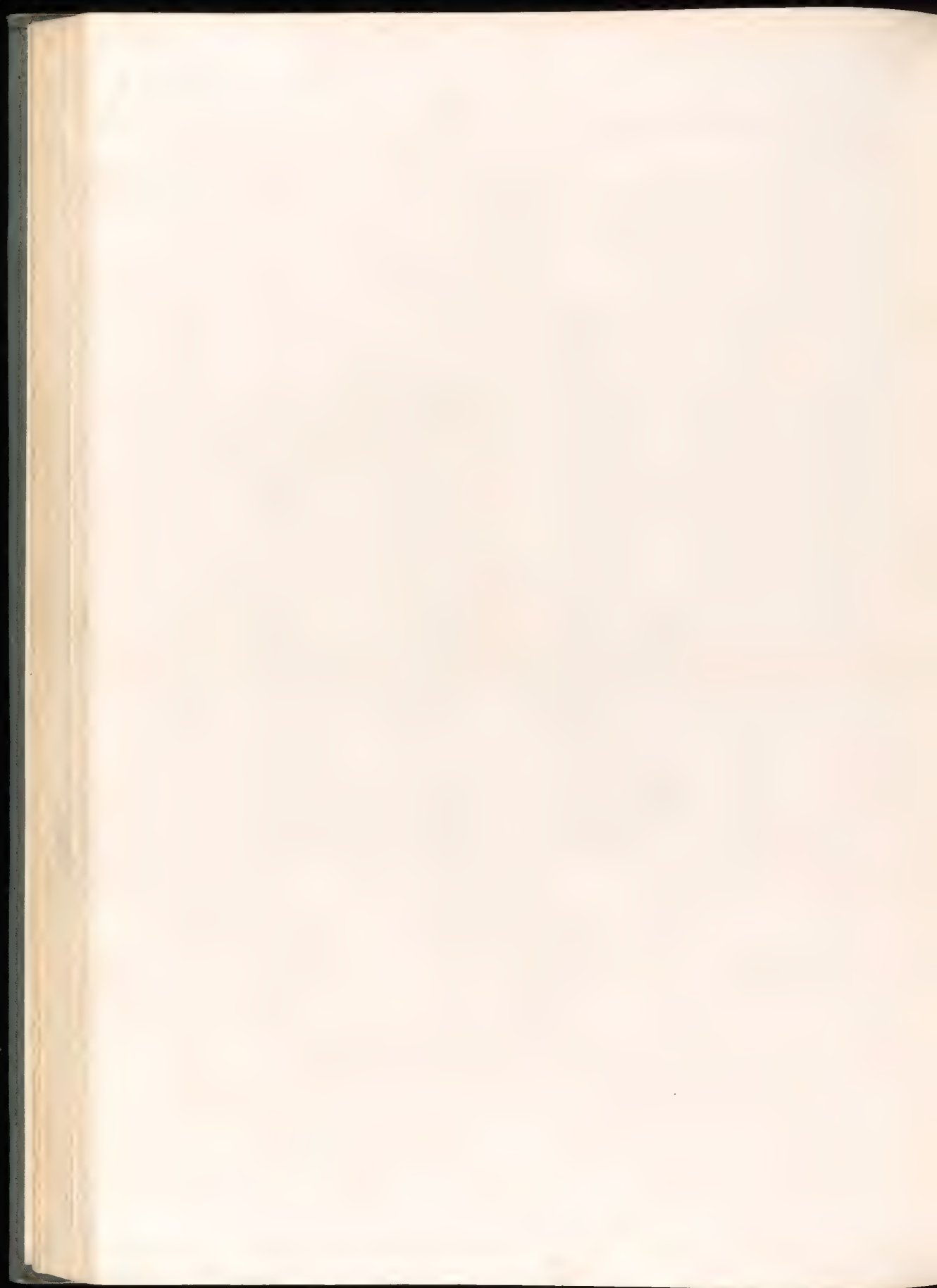
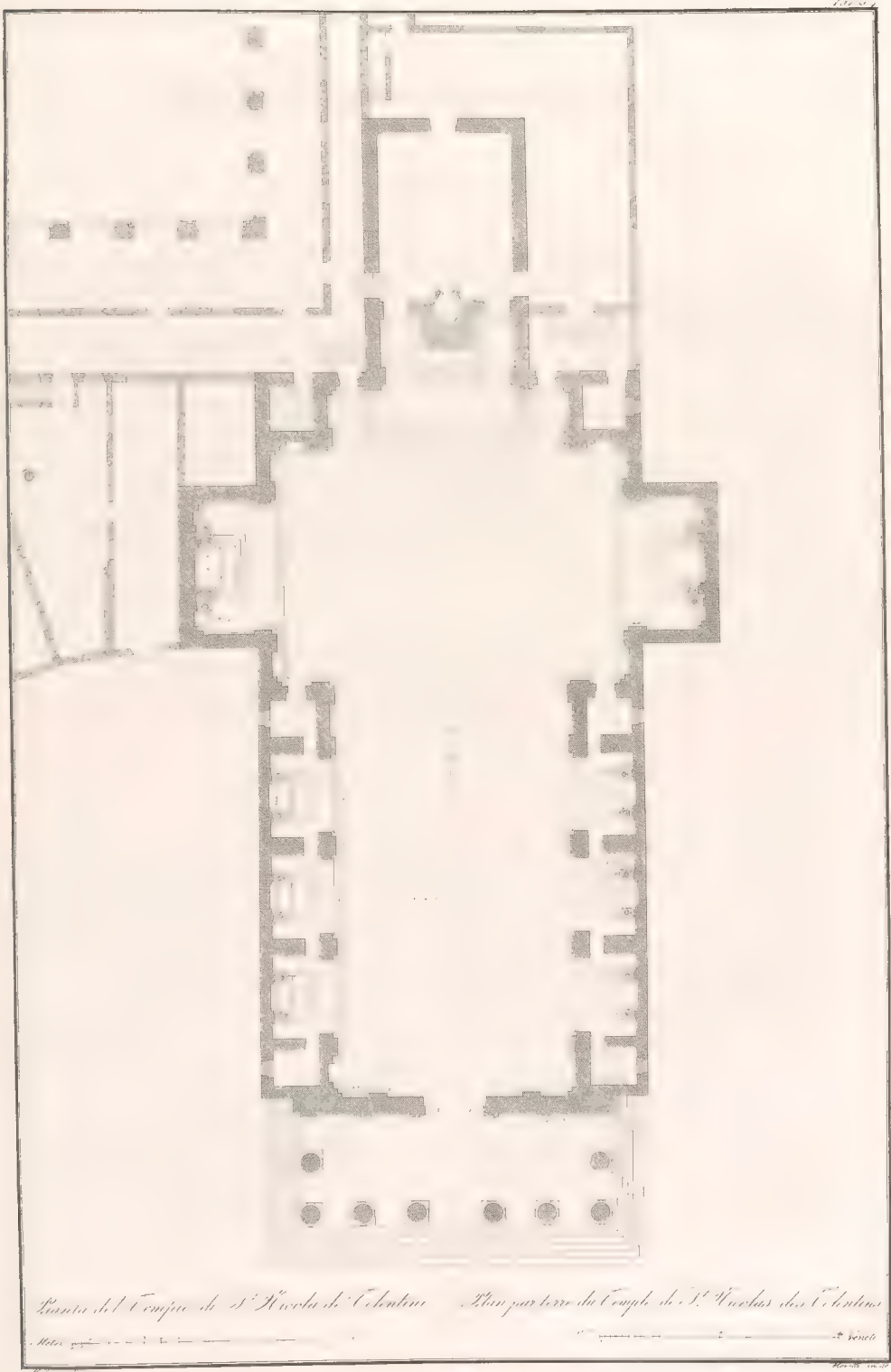
L'art de la sculpture a exécuté le magnifique tabernacle placé sur le Grand-Autel, et le monument du patriarche François Morosini, mort en 1678, sculpté par Parodi, qui y a conservé intacts les défauts de l'art de son temps, bien que ce travail ne soit point sans mérite; et enfin les deux autres mausolées que fit ériger le doge Jean Cornaro, en 1720. On y voit des camées avec des portraits ainsi qu'un bas-relief représentant l'offre faite du royaume de Chypre à la République de Venise par Cathérine Cornaro en 1489. Ces monuments, d'un style maniéré, sont plus dignes d'être apréciés par l'abondance des marbres et par la grandeur du travail, que par la pureté du style.

FRANCOIS ZANOTTO.

Trabeazione dell'Ordine
Travée de l'Ordre

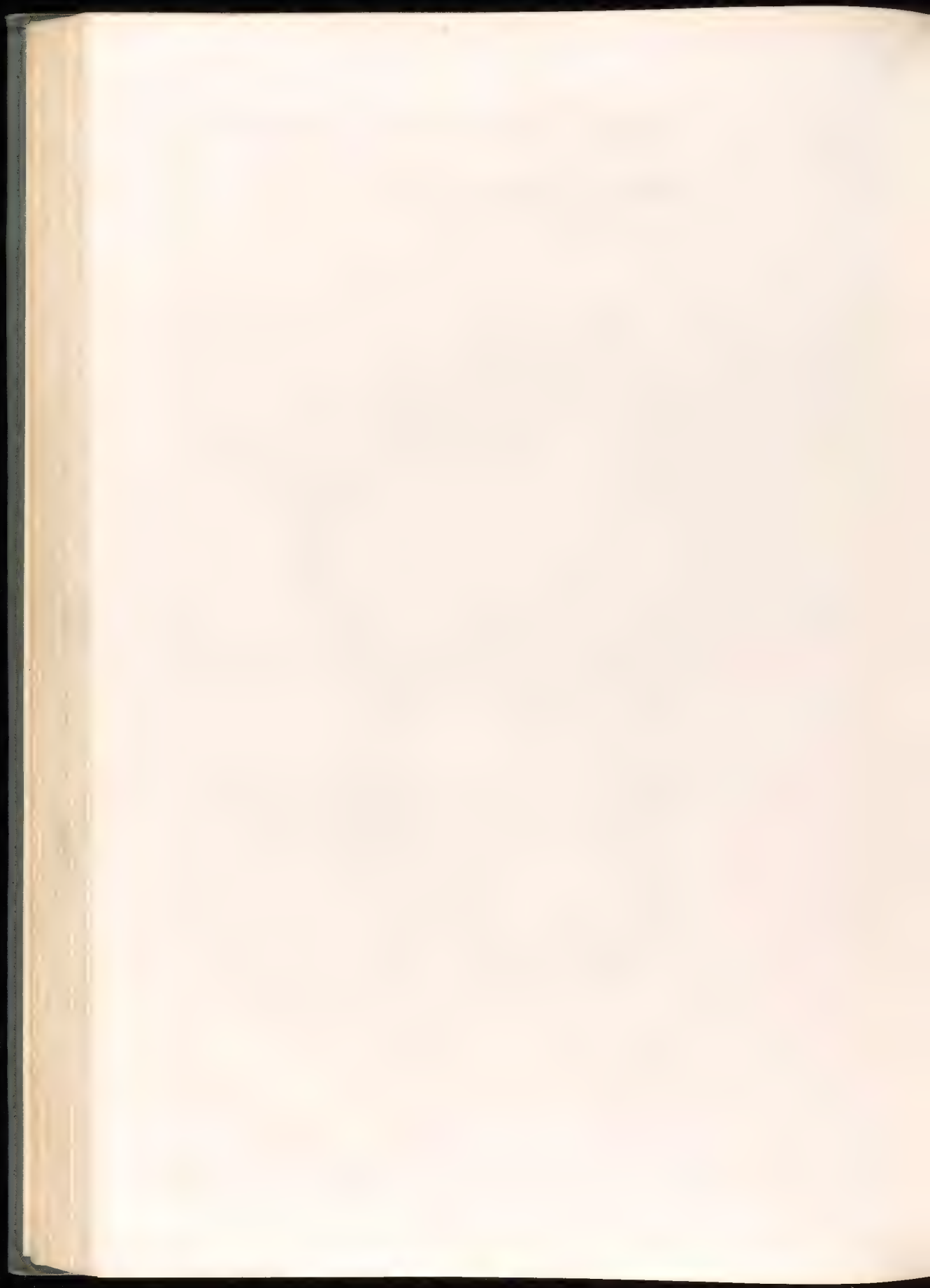
Metri

P.di Veneti

Metri

P.di Veneti

Prospetto del Tempio di S. Nicola da Tolentino — Façade du Temple de S. Nicolas de Tolentin

Spaccato per lungo del Tempio di S. Nicola de' Tolentini | Coupe en longueur du Temple de S.t Nicolas des Tolentins

Pianta del Tempio di S. Nicola di Tolentino — Plan par terre du Temple de S. Nicolas de Tolentino

Metri — Piedi Veneti

TEMPIO DI SANTA LUCIA

TAVOLE 205, 206.

L'ultima opera che il Palladio disegnò qui in Venezia si fu la Chiesa delle monache di santa Lucia. Questa Chiesa ha la porta principale sulla via pubblica, cui lambe le sponde il maggior canale. Per essa si entra in ampia navata, a destra della quale fa di sè nobil mostra la cappella maggiore con altra minore per ciascheduno dei lati, e alla sinistra una loggia o portico che sostiene il coro delle monache. Gli scompartimenti di essa loggia rispondono a quelli delle tre cappelle che le stanno di fronte. Tutta l'altezza è divisa in due ordini, il primo ionico, il secondo corintio coi lor sopraornati che tutto ricingono il Tempio. Sulla più alta cornice gira la gran vôlta che coperchia la navata, sulle teste della quale si aprono ampie finestre che portano luce a tutta la Chiesa. La ornatissima cappella maggiore ha due nicchie sui lati con altre minori all'intorno che la rendono assai vaga.

Descritta così, sulle tracce del sempre accurato Temanza, la struttura di questo leggiadro edifizio, dovremmo, a seconda del nostro istituto, ragionare sulle sue simmetrie; ma, se si eccettuino la navata principale che sta nel rapporto di cinque a nove, e le sue ale, che serbano quello di cinque a due, invano si cercherebbe in questa Chiesa quel maraviglioso aggregato di proporzioni che forma il distintivo delle opere palladiane. Esaminata altresì a parte a parte, offrirebbe alcun che da ridire alla severità della critica sulla piccolezza soprattutto dell'ordine superiore, sulla eccessiva distanza de' suoi intercolunnii, e su qualche altra incorrispondenza.

Malgrado tutto ciò, la novità del partito, la eleganza della disposizione, la ricchezza degli ornamenti, e un certo sapore di gusto antico, degno degli aurei tempi di Roma, non solo ci fa perdonare gli esposti difetti, ma esige altresì i giusti omaggi della nostra ammirazione.

Non si pubblica la facciata per essere così discordante dall'interno, da doversi tenere per fermo che o sia parto di qualche inetto artefice, o, ciò ch'è ancor più probabile, esistesse prima che fosse fabbricato l'interno, ed abbia così dato legge al pensiero del nostro autore, il che accrescerebbe sommamente il merito della sua produzione.

Si sa che quest'opera non fu eseguita che in piccola parte sotto all'occhio del Palladio. Ciò forse può avervi cagionato qualche alterazione ed arbitrio in suo danno (1).

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) L'abate Magrini, nella sua *Vita di Palladio*, provò con documenti, non essere stata murata la Chiesa che fra il 1609 ed il 1644, cioè trent' anni dopo la morte del Palladio, ed opina quindi che questi ideasse soltanto la maggior cappella, e in quella vece il resto venisse alzato dopo di lui, colla intenzione di secondarne lo stile.

F. Zanotto.

AGGIUNTA

Se questa Chiesa non conta opere classiche dei bei tempi dell'arte, devesi ciò attribuire alla sua tarda erezione; la quale, incominciatasi l'hanno 1609, secondo il Martignoni e il Cornaro, non potea perciò ornarsi se non con dipinti di quella età, in cui l'arte inchinavasi al manierismo.

Jacopo Palma il Juniore, col troppo veloce suo pennello, fu l'artista che più degli altri operò qui, ed in alcuna tela anche con lode.

Dieci dipinti s'incontrano di lui, il primo dei quali è la tavola della Titolare, nella cappella a lei sacra, ove vedesi la Martire, che sale al cielo in mezzo a un coro di angelici spiriti, ed al basso otto divoti della famiglia Baglioni, di cui Donato fu quello che a proprie spese fece erigere la nominata cappella. Sebben questo dipinto abbia molto sofferto dal tempo, pure è bel lavoro del Palma, e per grandiosità, e per composizione, e per colorito. I lati della stessa cappella sono ornati dal secondo e dal terzo. Figura l'uno la traslazione del corpo della Santa dalla chiesa di s. Giorgio Maggiore, e l'altro la Diva medesima rapita in estasi al sepolcro della martire Agata, con Eurizia sua madre inferma, che ottiene la sanità pel favore della stessa Beata. La mezza figura di santa Lucia, è il quarto quadretto; il quinto rappresenta, pure in mezza figura, la Maddalena; il sesto è la tavola dell'altra cappella laterale all'ara massima, ed è bella opera per composizione e per grandiosità; figura il Padre Eterno in gloria ed al basso l'incontro de' santi Gioachino ed Anna alla porta della città, con altri Santi; il settimo è l'altra tavola d'altare di fronte alla porta d'ingresso, con la Vergine al presepio adorante il caro suo Figlio; l'ottavo ed il nono sono i portelli dell'organo sovrapposto, nei quali si veggono, esternamente, l'Annunziazione, e nell'interno li santi Agostino e Lucia; il decimo, finalmente, è la tavola con san Tommaso d'Aquino, a cui due Angeli cingono il cinto virginale, e da lungi san Girolamo nella sua grotta.

Oltre al Palma ricordato, dipinsero e Leandro Bassano, e Maffeo Verona, e Matteo Ingoli, e Girolamo Pilotti.

Ha il primo la tavola d'altare con santo Agostino in gloria, e al piano i santi Nicolò vescovo, Antonio di Padova, Giorgio e Monica: opere non delle più studiate del suo autore. Il secondo ha i tre quadretti dietro il maggior altare, sprimenti san Carlo Borromeo, santa Cecilia, e l'Eterno Padre assistente al martirio della Titolare: lavori questi armonici, ben dipinti e non ispregevoli nel disegno. Dipinse il terzo, sulla porta della sagrestia, san Filippo in sacerdotal paludamento: e l'ultimo lasciò la tela cogli apostoli Pietro e Paolo, e dai lati san Giorgio con la regina, che le pie leggende narrano da lui liberata.

E ricchi altari non mancano e sculture pregevoli in questa Chiesa. Prezioso per marmi e per bronzi dorati è il tabernacolo elegantissimo, a' fianchi del quale si veggono le statue dell'Angelo e di Maria Annunziata di non ignobil lavoro. L'altare di santa Lucia, e quello di fronte alla porta principale d'ingresso sono di mole grandiosa, ed il secondo poi magnifico e ricco, eretto a spese del patriarca Giovanni Tiepolo. Poi Alessandro Vittoria scolpì il busto di Bernardo Mocenigo, benemerito di questa Chiesa, e in fine Giambattista Morlaiter lavorò e la statuetta di santo Antonio di Padova, ed il basso rilievo sprimente il prodigio della mula adorante l'Eucaristia operato dal Taumaturgo medesimo.

FRANCESCO ZANOTTO.

TEMPLE DE SAINTE LUCIE

PLANCHES 205, 206.

L'Église des religieuses de sainte Lucie est la dernière œuvre, dont Palladio ait donné le dessin à Venise. Ce temple a sa porte principale sur la voie publique, qui cotoie le bord du grand-canal. On entre, par cette porte, dans une vaste nef, à la droite de laquelle se présente noblement la grande chapelle, ayant à chacun de ses deux côtés, une plus petite chapelle, et à gauche une galerie ou portique qui soutient le chœur des religieuses. Les compartiments de ce portique correspondent à ceux des trois chapelles, qui leur font face. Toute la hauteur est divisée en deux ordres; le premier est ionique, le second corynthien, avec leurs sur-ornements, qui font tout le tour du Temple. Sur la corniche la plus élevée, tourne la grand voûte qui couvre la nef, sur les sommités de laquelle s'ouvrent de grandes fenêtres, qui répandent la clarté dans toute l'Église. La grande chapelle, qui est très ornée, a deux niches sur ses côtés, avec d'autres plus petites, tout autour, et qui la rendent plus agréable à la vue.

Ayant ainsi décrit, sur les traces de Temanza, cet écrivain toujours si diligent, la structure de ce charmant édifice, nous devrions, pour nous conformer à notre sujet, parler de ses symétries. Mais, si l'on excepte la nef principale, qui est dans le rapport de cinq à neuf, et ses ailes, qui conservent celui de cinq à deux, on chercherait en vain dans cette Église, cette merveilleuse réunion de proportions, qui forme le caractère distinctif des œuvres de Palladio. En outre, si on l'examinait en détail, elle prêterait peut-être le flanc à une critique tant soit peu sévère, à cause surtout de la petitesse de l'ordre d'en haut, et de la distance excessive de ses entre-colonnements, ainsi que de quelques autres défauts de correspondance entre les parties.

Malgré tout cela, la nouveauté de l'idée, l'élégance des dispositions, la richesse des ornements, et un certain arrière-goût de style antique, digne des temps du siècle d'or à Rome, non seulement nous font pardonner les défauts que nous avons signalés, mais commandent l'hommage de notre admiration.

Nous ne publions pas le dessin de la façade, parce qu'elle est dans un tel désaccord avec l'intérieur, que l'on doit absolument croire que c'est l'œuvre de quelque inepte artiste; ou, ce qui est encore plus probable, qu'elle existait avant que l'intérieur fût construit: elle se serait ainsi imposée à la conception de l'architecte, ce qui augmenterait d'autant le mérite de la production de ce dernier.

On sait que cette œuvre n'a été exécutée que pour une faible partie, sous les yeux de Palladio. C'est ce qui peut avoir donné lieu à quelque altération et à quelques modifications arbitraires, au détriment de la pensée de Palladio (1).

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) L'abbé Magrini, dans sa *Biographie de Palladio*, a prouvé par des documents que cette Église n'a été bâtie que de 1609 à 1611, c'est-à-dire trente ans après la mort de Palladio. Il est conséquemment d'avis que cet architecte a seulement imaginé la Chapelle principale et que le reste, au contraire, a été construit après lui, avec l'intention d'en suivre le style.

F. ZANOTTO.

SUPPLÉMENT

Cette Église ne compte pas sans doute d'œuvres classiques des beaux-temps de l'art; mais on ne doit attribuer ce fait qu'à l'époque tardive, où elle a été construite. Commencée en 1609, suivant Martignoni et Cornaro, elle ne pouvait conséquemment être ornée que de peintures de cette époque, à laquelle l'art tendait au style maniéré.

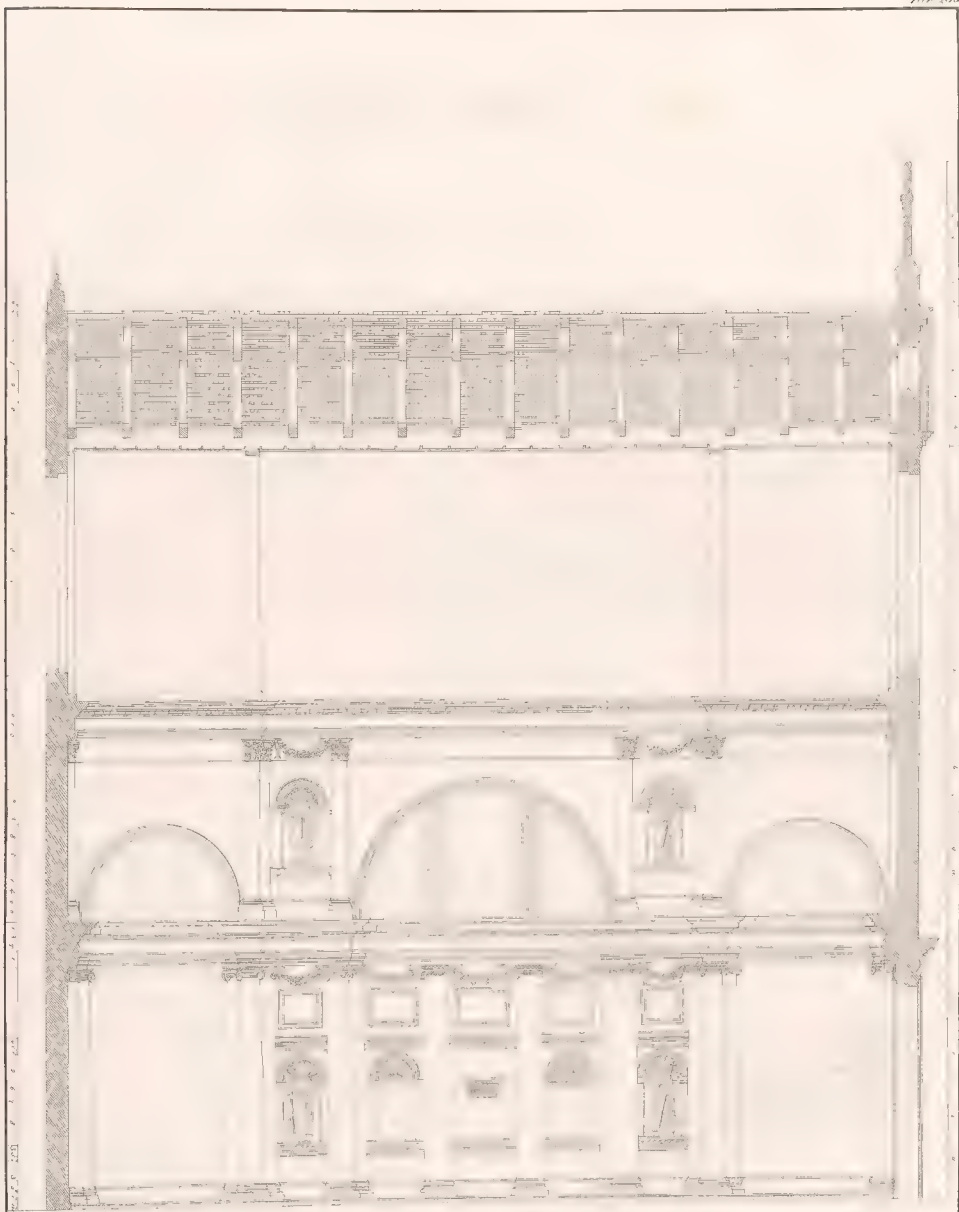
Jacques Palma, le jeune, est l'artiste qui plus a travaillé ici, et dans quelques toiles avec beaucoup de talent, malgré le trop de laisser-aller de son pinceau.

Dix tableaux existent de lui dans cette église: le premier c'est celui qui représente la Sainte sous l'invocation de laquelle le temple est placé; il est dans la chapelle qui lui est plus particulièrement dédiée: on voit la Martyre, qui s'élève au Ciel au milieu d'un chœur d'esprits angéliques, et au bas, huit dévôts de la famille Baglioni, dont Donato est celui qui a fait élever à ses dépens cette même chapelle. Quoique cette peinture ait beaucoup souffert des ravages du temps, c'est cependant un beau travail de Palma, et il se distingue par la composition, par le grandiose, ainsi que par le coloris. Les côtés de cette chapelle sont ornés par le deuxième et le troisième tableau. L'un figure la translation du corps de la Sainte de l'église de saint Georges majeur, dans celle-ci, et l'autre la même Sainte ravie en extase au sépulcre de la Martyre Agathe, avec Eurycie sa mère infirme, qui recouvre la santé par la faveur de cette sainte Martyre. Sainte Lucie, en demi-figure, est le quatrième petit tableau; le cinquième, qui est aussi une demi-figure, représente Madeleine; le sixième, c'est le tableau de la Chapelle latérale du maître-autel, et c'est un bel ouvrage, tant pour le grandiose, que pour la composition: le Père Éternel y est figuré au milieu d'une gloire, et au bas, la rencontre de saint Joachim et de sainte Anne, à la porte de la ville, avec d'autres Saints. Le septième, c'est l'autre tableau d'autel, en face la porte d'entrée, et il figure la Vierge, dans la crêche, adorant son cher Enfant. Le huitième et le neuvième sont les panneaux de l'orgue qui est au dessus: on voit dans ceux-ci, à l'extérieur, l'Annonciation, et intérieurement, saint Augustin et sainte Lucie. Le dixième enfin, c'est le tableau, qui figure saint Thomas d'Aquin, à qui deux Anges passent la ceinture virginale, et de loin, saint Jérôme dans la grotte.

Outre Palma, Léandre Bassano, Maphée Verona, Mathieu Ingoli et Jérôme Pilotti ont peint dans cette église.

Bassano a fait le tableau d'autel avec saint Augustin dans une gloire, et au bas les saints Nicolas évêque, Antoine de Padoue, Georges et sainte Monique: ce n'est pas une des œuvres les plus étudiées de ce maître. Maphée Verona a les trois petits tableaux, qui sont derrière le maître-autel, et qui figurent saint Charles Borromée, sainte Cécile et le Père Éternel assistant au martyre de sainte Lucie: ce sont des travaux bien exécutés, d'un bon dessin et où règne une louable harmonie de composition. Mathieu Ingoli a peint, sur la porte de la sacristie, saint Philippe en habits sacerdotaux. Jérôme Pilotti enfin, a laissé la toile où sont effigiés saint Pierre et saint Paul, et sur les côtés saint Georges avec la Reine, qui fut délivrée par lui, ainsi que les pieuses légendes le narrent.

Les riches autels et les sculptures de prix ne manquent pas non plus dans cette Église. Le tabernacle si élégant, aux côtés duquel on voit les statues de l'Ange et de la Vierge (au moment de l'Annonciation) dont le travail est loin d'être vulgaire, est aussi précieux pour ses marbres que pour ses bronzes dorés. L'autel de sainte Lucie, et celui qui fait face à la porte principale d'entrée, sont dans de grandioses proportions; et le second, élevé aux dépens du patriarche Jean Tiepolo, est même fort riche et magnifique. Ensuite, Alexandre Vittoria a sculpté le buste de Bernard Mocenigo, qui a bien mérité de cette église; et enfin Jean Baptiste Morlaiter a fait la statuette de saint Antoine de Padoue, ainsi que le bas-relief, représentant la mule qui adore l'Eucharistie, miracle opéré par ce Taumaturge.

FRANÇOIS ZANOTTO.

Spaccato in lunghezza della Chiesa di S.ta Lucia | Coupe en longueur de l'Eglise de S.te Lucie

Metri

1 2 3 4 5

P.i Veneti

A. Naur fe. Mutoll. in.

IL CONVENTO DELLA CARITÀ

ORA IMP. REG. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

TAVOLE 207 A 211.

Non defraudati della dovuta lode quegli architetti, dei quali abbiamo premesse e ricercate con giusta bilancia le fabbriche erette coi loro disegni in Venezia, parlar ora dovendo di Andrea Palladio vicentino, nato l'anno 1508, morto nel 1580, non temiamo che ci sia ascritto ad eccesso di parzialità, qualificandolo per principe nell' architettura civile, poichè a sì giusto voto si unisce quello di tutte le colte nazioni, e fregiato di sì onorevole nome vedesi egli nel Panteon romano per opera di quel Canova che, più della propria gloria, fu geloso di quella dei grandi uomini che nei secoli decorsi accrebbero colle loro opere il lustro del nome italiano.

I quattro libri sull' architettura pubblicati dal nostro autore, ripieni di precetti laconici, ma istruttivi, fanno conoscere gli studii da lui fatti in quest' arte coll' aversi proposto per maestro e guida Vitruvio, e coll' investigare fra le reliquie degli antichi monumenti i canoni della loro bellezza; mentre i di lui edifizii attestano, ciò ch' egli dice nel proemio del primo libro, che fu *da naturale inclinazione* guidato all' architettura. In fatti, l' ammirabile armonia, che in essi ritrovasi, non può essere che il risultato dell' interno sentimento, ch' egli nutriva per il bello (dono, di cui la natura non è con tutti liberale), e che gli procacciò quella purità di stile, che tanto lo distingue, coll' impiegare costantemente nelle sue fabbriche sì fatte proporzioni con semplicità di rapporti, che destano al vederle nell' animo nostro un senso di sorpresa, e di piacevole ammirazione.

Nel far conoscere pertanto al pubblico le opere, che di questo insigne architetto esistono in Venezia, fu nostro impegno di ricercare in esse le principali proporzioni da lui impiegate, condonare dovendosi le picciole differenze alle inesattezze di esecuzione, ben note a chiunque abbia prese in disegno antiche o moderne fabbriche; differenze però non rimarcabili dall' occhio, poichè questo non misura le grandezze, che paragona, con quella precisione, che il nostro orecchio percepisce i suoni. Tal ricerca ci lusinghiamo esser debba luminosa prova pei giovani, iniziati nell' architettura, per riconoscere la utilità delle proporzioni, qualora impiegate sieno con conveniente adattamento, poichè dalle medesime proporzioni non risultano per ogni dove gli stessi effetti.

Le cinque Tavole, che ci accingiamo ad illustrare, appartengono al Convento, ch' era dei Canonici Lateranensi della Carità, e questa è la prima fabbrica ordinata dal Palladio in Venezia, e della quale ci ha egli dato il disegno al capo VI del secondo libro di sua *Architettura* (1). Di sì grandioso e nobile edifizio era stato soltanto eretto l' atrio, i due tablini, la scala a chiocciola, e parte del chiostro; ma il giorno 16 novembre dell' anno 1630 fatale incendio consunse il pezzo più interessante (2). La pianta, che noi diamo dell' antica sua conformazione, mostra, con la tinta più oscura, ciò che rimase illeso dalle fiamme, e che tuttora esiste, ommesso avendosi il fabbricato che il nostro architetto avea proposto di erigere al di là della pubblica strada, come vedesi nel medesimo di lui disegno; perchè ivi non vi fu mai posta mano. Crediamo poi di non poter meglio descrivere questa maestosa abitazione, che col riportare quanto di essa ci lasciò scritto il medesimo autore al sopraccitato capo VI sotto il titolo *Dell' Atrio Corintio.*

« La seguente fabbrica (dice egli) è del Convento della Carità, dove » sono Canonici Regolari in Venetia. Ho cercato di assimigliar questa casa a » quelle degli Antichi, e però vi ho fatto l' Atrio Corinthio A B C D, il quale » è lungo per la linea diagonale del quadrato della larghezza. Le ale A B C D, » sono una delle tre parti e mezza della larghezza: le colonne sono di ordine » Composito, grosse tre piedi e mezzo, e lunghe trentacinque. Lo scoperto » nel mezzo E F è la terza parte della larghezza dell'Atrio. Sopra le colonne » vi è un terrazzato scoperto al pari del piano del terzo ordine dell' Inclau» stro, ove sono le celle de i Frati. Appresso l'Atrio, da una parte è la Sacre» stia G, circondata da una cornice Dorica, che tol suso il vôlto: le colonne, » che vi si veggono, sostentano quella parte del muro dell' Inclaustro, che » nella parte di sopra divide le camere, over celle, dalle Loggie. Serve que» sta Sacrestia per Tablino (così chiamavano il luogo ove ponevano le im» magini de' maggiori) ancora che per accomodarmi, io l' habbia posta da » un fianco dell' Atrio. Dall' altro fianco è il luogo per il Capitolo H, il quale » risponde alla Sacrestia. Nella parte appresso la Chiesa vi è una Scala I » ovata, vacua nel mezzo, la quale riesce molto comoda e vaga. Dall'Atrio si » entra nell' Inclaustro L M N O, il quale ha tre ordini di colonne, uno sopra » l' altro; il primo è Dorico, le colonne escono fuori de i pilastri più che la » metà: il secondo è Ionico, le colonne sono per la quinta parte minori del » primo: il terzo è Corinthio, et ha le colonne la quinta parte minori di quel» le del secondo. In questo ordine in luogo de' pilastri, vi è il muro conti» nuo, et al diritto degli archi inferiori vi sono finestre che danno lume al» l' entrar delle celle, i vôlti delle quali sono fatti di canne, acciocchè non » aggravino i muri (3). »

Eccetto che i due lati N O, O M del chiostro, tutto l' esposto fabbricato era completamente condotto a termine, allorchè fu soggetto alle fiamme. Di ciò che il Palladio seguita a descrivere al di là della pubblica strada, non era stato costrutto che il pezzo P Q tuttora esistente, eretto sopra un vôlto attraversante la strada stessa: non ommettiamo però di riportare anche il resto di questa descrizione, perchè ci dà a conoscere la magnificenza e la nobiltà dell' autore nelle di lui invenzioni.

« Rincontro all' Atrio et Inclaustro oltra la calle, si trova il Refettorio, » lungo due quadri, et alto fin al piano del terzo ordine dell' Inclaustro; ha » una loggia per banda e sotto una Cantina fatta al modo, che si sogliono » far le cisterne, acciocchè l' acqua non vi possa entrare. Da un capo ha la » cucina, forni, corte da galline, luogo da legne, da lavare i panni, et un » giardino assai bello: e dall' altro altri luoghi. Sono in questa fabbrica tra » forestarie, et altri luoghi, che servono a diversi effetti, quaranta quattro » stanze e quarantasei celle. »

Palladio dicendo nel riportato suo scritto che *l'atrio è lungo per la linea diagonale del quadrato della larghezza,* e che *le ale sono una delle tre parti e mezza di essa larghezza* (però tutte due prese insieme) seguì i precetti dati da Vitruvio al capitolo IV del libro VI, ma nell'esecuzione cambiò il rapporto fra le principali due dimensioni, facendo la lunghezza sette parti delle sei della larghezza, e ritenne con pochissima differenza quello delle ale. L' altezza poi di tutto l'ordine era eguale a due terzi della larghezza dell'atrio e pareggiava quella del piano del terzo ordine del chiostro.

Chiunque gusta la pura architettura, qualora fissi gli occhi sui semplici contorni che diamo di esso atrio, e coll' addottrinata fantasia se lo immagini verificato com' era, della stessa grandezza espressa dai numeri, non può a meno di dolersi della perdita di un monumento che poteva stare al pari, nelle belle proporzioni, alle più reputate opere degli antichi: e se non era costruito di marmi preziosi, ma di semplici mattoni, ciò aumentava il suo pregio per la intelligenza e la esattezza del lavoro (4).

La pianta del tablino G, fortunatamente rimasto illeso dal fuoco, è un quadrato diviso da due colonne in modo che la linea, che passa pei loro centri, lo separa in due parti, che stanno fra loro come 5 a 7. Le colonne sono doriche, alte otto diametri con cornice architravata, che gira dintorno a tutto il vaso e sulla quale impostano le due vôlte. Quella che copre la parte

LE COUVENT DE LA CHARITÉ

AUJOURD'HUI ACADÉMIE I. ET R. DES BEAUX-ARTS

PLANCHES 207 À 211.

Maintenant que nous avons payé un juste tribut à ces architectes, dont nous avons impartialement examiné et publié les édifices construits à Venise sur leurs dessins, nous nous occuperons d'André Palladio de Vicence, né en 1508, mort en 1580. Certes, nous ne craignons pas d'être accusés d'une excessive partialité, si, de l'assentiment des nations civilisées, nous lui donnons le titre de prince de l'architecture civile. D'ailleurs, cette qualification, si bien méritée par Palladio, lui est décernée dans le Panthéon romain, du fait de cet illustre Canova, qui fut toujours moins soigneux de sa propre gloire, que de celle des grands hommes, lesquels dans le cours des siècles passés, ont grandi, par leurs œuvres, le lustre du nom italien.

Les quatre livres sur l'architecture, publiés par Palladio, remplis de préceptes laconiques, mais instructifs, font connaître les études qu'il avait faites sur cet art, en prenant Vitruve pour maître et pour guide, et en recherchant, parmi les restes des anciens monuments, les raisons de leur beauté. Ses édifices font foi de ce qu'il dit dans le préambule de son premier livre, c'est à dire, qu'il fut entraîné vers l'architecture *par une inclination naturelle*. En effet, l'admirable harmonie, que l'on trouve dans ces édifices, ne peut être que le résultat du sentiment intime, qu'il nourrissait pour le beau (ce sentiment étant un don naturel qui n'est pas prodigué à tout le monde) et qui lui procura cette pureté de style, par laquelle il se distingue si éminemment; car il a constamment observé dans ses édifices de telles proportions, avec des rapports d'une si grande simplicité, que ses œuvres nous inspirent toujours un sentiment de surprise, mêlé à une agréable admiration.

En faisant connaître maintenant au public les ouvrages de cet insigne architecte, qui existent à Venise, notre tâche sera de rechercher les principales proportions qu'il a adoptées dans ces mêmes ouvrages, en ne tenant pas compte (ainsi qu'on doit ne pas le faire) des différences minimes, qu'il convient d'attribuer à des inexactitudes d'exécution, bien connues de tous ceux qui ont dessiné des édifices anciens ou modernes. Ces différences, d'ailleurs, ne sont pas perceptibles à l'œil, car il ne mesure pas les grandeurs, dont il fait la comparaison, avec cette même précision, avec laquelle notre oreille perçoit les sons. Nous espérons que cette recherche pourra servir de preuve éclatante aux jeunes gens initiés dans l'architecture, pour reconnaître combien les proportions sont utiles, lorsqu'on les emploie et on les adapte convenablement; car des ces mêmes proportions ne résultent pas toujours partout les mêmes effets.

Les cinq Planches, que nous allons illustrer, appartiennent au Couvent, qui était la propriété de Chanoines de saint Jean de Latran, dits de la Charité, et c'est la première œuvre dirigée à Venise par Palladio, dont il nous a lui-même donné le dessin au Chap. VI du second livre de son *Architecture* (1). D'un aussi grandiose et noble édifice, on n'avait construit que le vestibule, les deux *tablini* (a), l'escalier à colimaçon et une partie du cloître. Mais le 16 novembre 1630, un fatal incendie dévora ce qu'il y avait de plus intéressant (2). Le plan que nous donnons de l'ancienne conformation de cet édifice, montre par la teinte plus foncée ce qui étant demeuré préservé des flammes subsiste encore aujourd'hui. Nous avons omis la bâtisse que l'architecte avait proposé d'élever au de là de la voie publique, comme on le voit dans le dessin qu'il a laissé et que nous avons cité. En effet, on ne mit jamais la main à cette construction projetée. Nous ne pensons pas pouvoir mieux décrire cette majestueuse habitation, qu'en rapportant ce que l'architecte lui-même a écrit à ce sujet dans ce même chapitre VI, que nous avons déjà cité, et où, sous le titre *Du Vestibule Corinthien*, il s'exprime de la manière suivante:

« L'édifice qui suit (dit-il) c'est le Couvent de la Charité, où sont, à » Venise, des Chanoines réguliers. J'ai cherché de rendre cette habitation » semblable à celles des anciens; et c'est pourquoi j'y ai fait le Vestibule » corinthien A B C D, dont la longueur, par la ligne diagonale, est égale au » carré de la largeur. Les ailes A B C D, sont une des trois parties et demie » de la largeur: les colonnes, d'ordre Composite, ont l'épaisseur, de trois » pieds et demi et une hauteur de trente cinq pieds. Ce qui est découvert » au milieu E F est la troisième partie de la largeur du Vestibule. Sur les » colonnes, il y a une terrasse découverte au niveau du plan du troisième » ordre du cloître intérieur, où sont les cellules des Religieux. À la suite du » Vestibule, il y a, d'un côté, la Sacristie G, entourée d'une corniche dori» que, qui court le long de la voûte; les colonnes, qui s'y trouvent, suppor» tent cette partie du mur du cloître intérieur, qui dans le haut, sépare les » chambres, ou cellules, des galeries. Cette Sacristie sert pour *Tablino* (c'est » ainsi qu'on appelait le lieu où l'on plaçait les images des ancêtres) bien » que, pour ma commodité, je l'ai placée à l'un des flancs du vestibule. » À l'autre flanc, est le site pour le Chapitre H, qui fait pendant à la Sacris» tie. Dans la partie près de l'Église, est un Escalier I, ovale, vide dans le » milieu, et qui est assez beau et assez commode. Du Vestibule, on entre » dans le cloître intérieur L M N O, qui a trois rangées de colonnes, l'une » sur l'autre; la première rangée est d'ordre dorique: les colonnes sortant plus » qu'à moitié hors des pilastres; la seconde, est d'ordre Ionique, et les colon» nes y sont moins grandes d'un cinquième que celles de la première ran» gée; la troisième est d'ordre corinthien, et ses colonnes sont d'un cinquiè» me moins grandes que celles de la seconde. Dans cette dernière rangée, » au lieu de pilastres, le mur est continu; et au droit-fil des arches infé» rieures, il y a des fenêtres pour donner de la clarté à l'entrée des cellu» les, dont les voûtes sont en joncs, afin qu'elles ne chargent point les » murs (3). »

À l'exception des deux côtés N O, O M du cloître, toute la bâtisse, dont on vient de lire la description, était complètement achevée, lorsqu'elle fut la proie des flammes. De ce dont Palladio poursuit la description, et qui était au delà de la voie publique, il n'y avait de bâti que le morceau P Q, qui existe encore aujourd'hui, et qui est construit sur une voûte, laquelle enjambe cette même voie. N'omettons pas cependant de rapporter le reste de cette description, car elle nous fournit le moyen de connaître combien de magnificence et de noblesse notre auteur apportait dans ses conceptions.

« En face du Vestibule et du Cloître intérieur, au delà de la rue, on » trouve le Réfectoire, qui est long deux carrés et qui s'élève jusqu'au » niveau du troisième étage du cloître intérieur: il a une galerie de chaque » côté, et au dessous une Cave, faite de la même façon que les citernes, afin » que l'eau n'y puisse pas pénétrer. À l'une de ses extrémités, sont les cuisi» nes, les fours, les basse-cours, le bucher, la buanderie, et un assez joli jar» din; à l'autre extrémité, il y a d'autres locaux. Cet édifice a, entre les locaux » destinés aux étrangers, et d'autres lieux servant à divers objets, quarante » quatre chambres et quarante six cellules. »

En disant, dans le passage de son livre que nous avons rapporté, que *le vestibule a une longueur, par la ligne diagonale, égale au carré de la largeur:* et que *les ailes sont l'une des trois parties et demie de cette même largeur* (les deux ailes cependant prises ensemble), Palladio a suivi les préceptes donnés par Vitruve au chapitre IV du livre VI. Mais, dans l'exécution, l'architecte a changé le rapport entre les deux principales dimensions, en faisant que la longueur fut sept parties des six de la largeur, et en main-

maggiore è eguale in altezza alla sua larghezza, e quella della minore è alta il duplo, pur della rispettiva larghezza. La cornice architravata, che poco diminuisce in altezza del diametro inferiore della colonna, è divisa nel rapporto di 4 a 3 fra la cornice e l'architrave. Questo è suddiviso in 14 parti, delle quali 5 sono date alla prima fascia, 7 alla seconda e 2 alla tenia. Nella cornice la gola diritta è la sua terza parte, la gola rovescia un sesto; il cavetto è eguale alla tenia ed il resto sta pel gocciolatoio, che ha il soffitto adorno con iscompartimento alla dorica di gocciole e rose. Il suo pavimento è regolarmente costruito di pezzi di terra cotta bianchi e rossi, parte tratti dalle forme, e parte ridotti colla martellina e diligentemente commessi (5).

La scala ovale, vuota nel mezzo, che gli è di fianco, riesce in fatto quale la nomina il Palladio, molto comoda e vaga.

La pubblica strada frapposta al claustro ed a ciò che eriger si doveva all'opposta parte, astrinse il Palladio a disporre nella lunghezza di esso claustro gli archi del primo ordine in numero pari, avendo impiegato il settimo nel portico confinante colla strada; ma col terminar egli questo portico con una terrazza scoperta, cinta la balaustrata simile, ed in linea a quella degli archi del secondo ordine, ridusse i fori nei due piani superiori in numero dispari. Coll'attraversare poi l'estremità della strada mediante due vôlti a livello del secondo piano, per metter in comunicazione le separate parti dell'edifizio, occupò felicemente il Palladio il limitato spazio della strada medesima con un intercolunnio largo la metà di quelli del chiostro, ornandolo con nicchie e riquadri.

Passando all'esame degli ordini d'intorno ad esso chiostro, si trova, che i loro rapporti sono diversi da quelli additati dal nostro architetto nella sua descrizione. Dice egli, che le colonne ioniche del secondo ordine diminuiscono il quinto di quelle del primo, e che le corintie del terzo sono minori per la quinta parte di quelle del secondo, mentre nella tavola da lui data, e nella fabbrica esistente, non iscemano che della nona e della ottava parte; ed anzi si riconosce, che le altezze delle colonne e delle trabeazioni dei tre ordini, e quindi le totali degli ordini stessi, sono in progressione continua aritmetica; cosicchè l'altezza dell'ordine ionico e delle rispettive sue parti è media aritmetica fra le corrispondenti altezze negli altri ordini ai quali è interposto; e, con la differenza di poche linee, si troverà pure la medesima analogia fra i diametri delle tre varie colonne.

Con questo cambiamento di rapporti, il Palladio ottenne un molto miglior effetto; poichè colla suddetta successiva minorazione del quinto, gli archi dell'ordine ionico sarebbero divenuti troppo depressi, alquanto picciole le sue colonne, e molto più quelle del corintio, poichè avrebbero minorato oltre il terzo delle doriche.

Nella trabeazione dorica, i rapporti fra l'architrave, il fregio e la cornice stanno come 5, 7, 6. Diviso poscia l'architrave in 10 parti, 3 sono per la prima fascia, 4 per la seconda, e 3 per la gola rovescia con il tondino; e spartendo la cornice in 8 parti (un momento crescenti a maggior altezza del listello della cimasa) 2 parti sono per la gola dritta, una per la sottoposta gola rovescia, 2 per il gocciolatoio, 2 pel dentello coi regoli superiori ed una per la gola inferiore col listello.

Sarebbe noioso, e forse saprebbe di pedanteria, l'estendersi maggiormente in consimili ricerche, e ci basti avere additato ai giovani artisti l'utile, che ritrar possono in tale riflessivo esercizio sulle più pregiate opere antiche e moderne.

Il lato sul rivo di questa fabbrica poggia su di un solido rustico basamento, composto di filari di grandiosi pezzi di pietra d'Istria, che continuano per quanto esso rivo è profondo; e della medesima pietra sono contornati i fori delle finestre senza alcun ornamento. Le esterne trabeazioni dei tre piani di questo chiostro si livellano colle interne: la dorica è semplificata nella cornice; il fregio è scompartito a triglifi e metope con corrispondenza nell'architrave: la ionica conserva il medesimo architrave e fregio, ma la cornice è convertita in semplice fascia, terminata superiormente dalla gola: la corintia ricorre con le stesse divisioni e membra dell'interna (6).

Qualora si ponga mente che l'area data al Palladio è circoscritta da una pubblica strada, da un canale, da un'antica chiesa e da uno spazio, in cui non gli era permesso di estendersi, risale il di lui merito di aver figurata con ammirabile semplicità una pianta cotanto regolare, varia e comoda: ed oh quanto più utile sarebbe per la gioventù esercitarsi in consimili ragionati piani, di quello che vagare in chimeriche idee termali, le quali, al dire di un elegante e dotto scrittore ed artista, sono *d'ordinario incombinabili con una giusta economia, col decoro, ed aggiungiamo pur anche, col ragionamento* (7)!

Ci crediamo in dovere di non ommettere un qualche riflesso sull'ommissione, fatta dal Palladio dei triglifi nell'ordine dorico del chiostro. Si vuole dal dotto Temanza che il nostro autore siasi a ciò determinato con sottile discernimento, poichè il palco rispondente al fregio di esso ordine, non essendo sostenuto da travi, ma da una vôlta, non potevano in tal caso aver luogo i triglifi, che rappresentano le teste dei travi, e che abbia egli in vece ornato il fregio stesso con un continuo intreccio di patere e di teschi di bue, graziosamente uniti da grappi che scendono dalle loro corna a bandelle e festoni, *quasi che fosse il fregio* (dice il Temanza) *una metopa continuata* (8).

Il Milizia, quantunque nelle *Memorie degli Architetti* scriva con molta estimazione del Palladio, pure, condotto dallo spirito di critica che lo dominava, dopo aversi appropriato ciò che disse il Temanza, aggiunge: *La sua filosofia* (cioè del Palladio) *fu a mezzo: se fosse andato colla ragione più avanti avrebbe visto che quel suo fregio tutto metope sarebbe stato un vano incapace di sostenere, e perciò un fregio insignificante e posto unicamente per adornare* (9).

Noi inclineremo a credere che il Palladio abbia ornato il fregio in cotal modo pel solo motivo che, ritenuta la presente sua grandezza, se diviso lo avesse a triglifi e a metope cogli usati rapporti, le metope non gli venivano quadre, come chiunque può chiarirsene. Che se per solo spirito filosofico indotto egli si fosse all'abbandono dei triglifi, questo medesimo spirito avrebbe dovuto astringerlo ad ommetterli del pari nella dorica trabeazione esterna, poichè ivi ancora il palco rispondente al fregio è sostenuto da vôlta e non da travi. In oltre non è questo il solo caso in cui il Palladio avesse potuto far pompa di filosofia, poichè il portico della basilica di Vicenza è pur a vôlta e nella bellissima sua trabeazione vi sono triglifi e metope: e posto ancora che il Palladio si fosse determinato al sopraddetto cambiamento, per quello che dice il Temanza, non reggerebbe la critica del Milizia nel dedurre da ciò, che il fregio divenisse tutto un vano; poichè se le metope fossero altrettanti vani, non sappiamo come egli fornir le volesse di quegli ornamenti, che, dagli antichi Greci fino a noi, ad esse furono proprii e dei quali egli medesimo detta precetti nei suoi *Principii di Architettura*.

Se ci siamo diffusi più che altre volte in questa illustrazione, ben lo esigeva il soggetto proposto e la preminenza dell'autore, ove si tratti di bellezza: pregio, per cui dallo stesso Milizia è dichiarato il Raffaello dell'architettura; e per addolcire l'acre di alcuni moderni filosofi in questa bell'arte, termineremo coll'uniformarci allo stesso loro duce Milizia, che di Palladio dir si possa con Plinio: « *Beatos puto quibus datum est aut facere scribenda, aut scribere legenda: beatissimos vero quibus utrumque.* Dunque tre » e quattro volte beatissimo il nostro Palladio il quale fece e disse cose da » essere non solo scritte e lette, ma degne ancora da essere vedute con » diletto da chiunque ha occhi: e non solo vedute, ma studiate e imitate » in perpetuo. »

GIANNANTONIO SELVA.

tenant, à une très petite différence près, le rapport des ailes. Quant à la hauteur de l'ordre tout entier, elle était égale aux deux tiers de la largeur du vestibule, et atteignait celle du niveau du troisième ordre du cloître.

Quiconque goûte la pureté dans l'architecture, s'il jette les yeux sur les simples contours que nous donnons de ce vestibule, et avec l'imagination nourrie des bonnes doctrines, s'il se le représente tel qu'il a dû être, de la même grandeur exprimée par les nombres, il ne pourra s'empêcher de regretter la perte d'un monument qui pouvait soutenir la comparaison, par la beauté de ses proportions, avec les œuvres les plus estimées de l'antiquité; et s'il n'était pas construit en marbres précieux, mais seulement en simples briques, l'exactitude et l'entente du travail en augmenteraient le prix (4).

Le plan du *tablino* G, qui heureusement est demeuré intact, malgré l'incendie, est un carré, divisé par deux colonnes, de façon que la ligne, qui passe par leurs centres, le sépare en deux parties, qui sont comme 5 à 7. Les colonnes sont d'ordre dorique; leur hauteur est égale à huit fois leur diamètre; et il y a une corniche à architrave, qui tourne tout autour du vaisseau, et sur laquelle sont posées les deux voûtes. Celle qui couvre la plus grande partie de cette pièce, a une hauteur égale à sa largeur, et la voûte de la plus petite partie est plus elevée du double de sa propre largeur. La corniche architravée, dont la hauteur est un peu moindre que le diamètre inférieur de la colonne, est ainsi divisée: la corniche est à l'architrave, comme quatre est à trois. Celui-ci est subdivisé en quatorze parties, dont cinq sont attribuées à la première bande, sept à la seconde et deux à la liste ou listel. Dans la corniche, la gorge droite en est la troisième partie, celle du revers un sixième; le cordon est égal au listel, et le reste va pour la gouttière, qui a une soffite ornée avec des compartiments à gouttes et à rosaces, à la facon dorique. Le pavé est construit régulièrement en pièces de terre-cuite, blanches et rouges, en partie moulées, et en partie adaptées au marteau, et soigneusement jointes ensemble (5).

L'escalier ovale, vide dans le milieu, qui se trouve à côté du *tablino*, est devenu en effet, comme Palladio l'a dit, fort commode et fort joli.

La voie publique existant entre le cloître, et ce qu'on devait construire du côté opposé, a forcé Palladio à disposer, dans la longueur de ce cloître, les arches du premier ordre en nombre pair, ayant employé la septième pour le portique limitrophe de la rue. Mais Palladio, en terminant ce portique avec une terrasse découverte, ceinte d'une balustrade semblable, et sur la même ligne que les arches du second ordre, a réduit en nombre impair les ouvertures dans les deux étages supérieurs. En traversant ensuite l'extrémité de la rue, moyennant deux voûtes à niveau du second étage, pour mettre en communication les parties séparées de l'édifice, Palladio a occupé avec bonheur l'espace limité de cette rue avec un entre-colonnement, d'une largeur égale à la moitié de celle des entre-colonnements du cloître, et en l'ornant avec des niches et des encadrements.

Si nous passons maintenant à examiner les ordres qui règnent autour de ce cloître, nous trouverons que leurs rapports sont différents de ceux indiqués par notre architecte dans sa description. Il dit que les colonnes ioniques du second ordre diminuent d'un cinquième sur celles du premier; et que les colonnes corinthiennes du troisième sont plus petites d'un cinquième, que celles du second; tandis que dans la planche qu'il a laissée et dans la bâtisse, qui existe encore, ces colonnes ne diminuent que de la neuvième et de la huitième partie. On reconnaît même que les hauteurs des colonnes et des travées des trois ordres, et conséquemment les totaux de ces mêmes ordres, sont en progression arithmétique continue, de façon que la hauteur de l'ordre ionique et de ses parties afférentes est la moyenne arithmétique entre les hauteurs correspondantes dans les autres ordres, auxquels l'ordre ionique est interposé; et, à la différence près de quelques lignes, on trouvera aussi la même analogie entre les diamètres des trois différentes colonnes.

Palladio obtint, par ce changement de rapports, un bien meilleur effet; car, avec cette successive diminution d'un cinquième, les arches de l'ordre ionique seraient devenues trop déprimées, ses colonnes un peu petites, celles de l'ordre corinthien encore plus que les autres; car elles auraient diminué au delà du tiers vis à vis des colonnes doriques.

Dans la travée dorique, les rapports entre l'architrave, la frise et la corniche sont comme 5, 7, 6. Ensuite, si on divise l'architrave en dix parties, trois sont pour la première bande, quatre pour la seconde, et trois pour la gorge renversée avec l'astragale; et si on partage la corniche en huit parties (allant un peu en croissant à une plus grande hauteur du listel de la cimaise), deux parties sont pour la gorge droite, une pour la gorge renversée de dessous, deux pour la gouttière, deux pour la dentelure, avec les réglets supérieurs, et une pour la gorge de dessous avec le listel.

Il serait fastidieux et cela aurait un air de pédanterie, si on s'étendait davantage sur de semblables recherches. Il nous suffira donc d'avoir indiqué aux jeunes artistes l'utilité qu'ils peuvent retirer de cet exercice réfléchi sur les œuvres anciennes et modernes les plus appréciées.

Le côté de cet édifice, qui a vue sur le canal *(rivo)*, repose sur un solide *stéréobate* d'ordre rustique, formé de rangées de gros blocs de pierre d'Istrie, qui descendent aussi bas que le lit du canal; et les ouvertures des fenêtres sont contournées, sans aucun ornement, de la même pierre. Les travées extérieures des trois étages de ce cloître sont de niveau avec celles de l'intérieur. La travée dorique est simplifiée dans la corniche, la frise est divisée en triglyphes et en métopes, avec correspondance dans l'architrave. La travée ionique conserve le même architrave et la même frise, mais la corniche est convertie en une simple bande, terminée au dessus par la gorge. La travée corinthienne se reproduit avec les mêmes divisions et membres que celles de l'intérieur (6).

Si on réfléchit que le terrain donné a Palladio, est circonscrit par une voie publique, par un canal, par une ancienne église et par un espace dans lequel il ne lui était point permis de s'étendre, il n'en a que plus de mérite d'avoir dessiné avec une admirable simplicité un plan aussi régulier, aussi varié et aussi commode. Combien ne serait-il pas plus utile pour la jeunesse de s'exercer dans de semblables plans raisonnés, plutôt que d'errer à l'aventure dans de chimériques projets de thermes, qui, au dire d'un élégant autant que docte écrivain et artiste, *ne peuvent ordinairement se concilier avec une juste économie, avec la dignité, et même, ajoutons-le sans hésiter, avec le raisonnement* (7)!

Nous nous croyons obligés de consigner ici quelques réflexions sur l'omission des triglyphes, que Palladio a faite dans l'ordre dorique du cloître. Le savant Temanza prétend que notre architecte s'y est déterminé avec un fin discernement; car, le plancher, qui correspond à la frise de ce même ordre dorique, n'étant pas soutenu par des poutres, mais par des voûtes, les triglyphes étaient hors de mise dans ce cas, puisqu'ils représentent la tête des poutres. Temanza trouve que Palladio a bien fait, en renonçant aux triglyphes, d'orner la frise elle-même avec un entrelacement continu de patères et de têtes de bœuf, gracieusement unies par de grappes, qui descendent de leurs cornes en boucles et festons, *presque* (dit Temanza) *comme si la frise était une métope continuée* (8).

Quoique Milizia, dans les *Mémoires sur les Architectes*, parle avec beaucoup de considération de Palladio, toutefois conduit par cet esprit de critique dont il est dominé, après s'être approprié ce qu'a dit Temanza, il ajoute: *Sa philosophie* (celle de Palladio) *s'est arrêtée à moitié chemin; s'il était allé plus loin avec le raisonnement, il aurait vu que cette frise, toute en métopes, aurait été un vide, incapable de soutenir quoique ce soit, et par conséquent une frise insignifiante et uniquement placée comme ornement* (9).

Quant à nous, nous sommes portés à croire que Palladio a orné la frise de cette manière, par le seul motif que, vû sa grandeur actuelle, s'il l'avait divisée en triglyphes et en métopes avec les rapports accoutumés, les métopes n'auraient pas été carrées, ainsi que toute le monde peut s'en assurer. S'il s'était décidé à l'abandon des triglyphes seulement par esprit philosophique, ce même esprit aurait dû le forcer à y renoncer de même dans la travée dorique externe, car là aussi le plancher correspondant à la frise, est soutenu par une voûte, et non pas par des poutres. En outre, ce cas-ci n'est pas le seul dans lequel Palladio aurait pu faire étalage de philosophie; car le portique de la basilique de Vicence est aussi en voûte, et cependant, dans sa magnifique travée, il y a des triglyphes et des métopes. Mais, lors même que Palladio se serait décidé à ce changement par la raison que Temanza indique, la critique de Milizia ne subsisterait pas, lorsqu'il en veut induire que la frise ne présenterait qu'un vide. En effet, si les métopes étaient autant de vides, nous ignorons comment il voudrait faire pour les garnir de ces ornements, qui, depuis les Grecs jusqu'à nous, leur ont toujours appartenu, et dont Milizia lui-même dicte les préceptes dans ses *Maximes d'Architecture.*

Si nous nous sommes plus étendus pour cette illustration que pour d'autres, c'est que le sujet dont il s'agissait et la prééminence de l'auteur en fait de beauté artistique, l'exigeaient. Cette prééminence de Palladio est telle que, par ce même Milizia, il est déclaré le Raphaël de l'Architecture. Pour adoucir l'acrimonie de quelques philosophes modernes dans ce bel art, nous terminerons ce que nous avions à exposer, en convenant avec leur guide lui-même, avec Milizia, qu'on peut dire de Palladio, ce qu'a dit Pline: « *Beatos » puto quibus datum est aut facere scribenda, aut scribere legenda: beatissimos vero quibus utrumque.* Ainsi donc trois et quatre fois bienheureux » notre Palladio, qui a fait et dit des choses, bonnes à dire et à écrire, mais » dignes aussi d'être vues avec plaisir, par quiconque a des yeux; et non » seulement dignes d'être vues, mais d'être étudiées et imitées à tout jamais. »

JEAN-ANTOINE SELVA.

NOTE

(1) *I quattro libri dell' Architettura di Andrea Palladio.* Venezia, presso Domenico de' Franceschi, 1570, in foglio. Lib. II, pag. 29.

(2) Vedi Gallicciolli, *Memorie venete antiche*, tom. II, pag. 239. Sospetta il Temanza che questo incendio possa essere derivato dal teatro di legno, che Palladio avea costruito all'uso antico nell' anno 1565 per la rinomata compagnia della Calza; e che suppone lo avesse eretto nell' atrio del convento della Carità, desumendolo da una iscrizione ch' ei riporta nella vita di Palladio, pag 313, 314.

(3) La pianta dataci dal Palladio fu delineata sul legno nella vera sua posizione, e di conseguenza venne a rovescio nella stampa. Nell' edizione di Vicenza delle Fabbriche del Palladio, pubblicate da Ottavio Bertotti Scamozzi, fu essa rettificata, ma s' incorse nell' errore di cambiar di sito l' aggiunta di fabbrica, ch' esce irregolarmente dal rettangolo della totalità dell' edifizio.

È meritevole di osservazione che nella stessa pianta del Palladio apparisce, che l' ingresso al convento fosse dalla sola antica chiesa a cui si appoggia, il che, non istando in ragione, teniamo che l' ingresso più usato fosse pei due luoghi R S, ove attualmente esiste. Poteva pure esservene altro più magnifico e regolare per il tablino H, giacchè essendo esso destinato al solo oggetto di radunarsi i canonici in capitolo, ciò avveniva rade volte.

Segna ancora il Palladio l' entrata ai due tablini pel loro mezzo in linea a quello dell' atrio, mentre nell' alzato mostra il cambiamento seguito nella esecuzione, cioè tolto il detto ingresso e sostituitavi un' isolata finestra arcuata, che tagliava l' interna loro cornice. Indagando quale esser potesse il motivo di questa non felice alterazione, sembra ragionevole dedurla, ch' essendo destinato il tablino G a sagrestia, i canonici avranno voluto una più pronta e più garantita comunicazione fra essa e la chiesa. Aprì adunque il Palladio una porta nel nicchione del tablino prossimo alla chiesa, e nel mettere egli in contrarietà la pianta coll' alzato, diede a vedere quel che volea fare, e ciò che suo malgrado dovette eseguire. Cessato ora l' esposto oggetto, si è aperta la porta, quale la voleva il nostro architetto.

(4) Aggiungeremo, a maggior prova del nostro dire, la testimonianza del dotto inglese Enrico Wotton, che per ben tre volte essendo stato ambasciatore per Jacopo I, re della Gran Bretagna, presso la Repubblica Veneta, ebbe campo di replicatamente esaminare il detto atrio. Ecco ciò ch' ei dice ne' suoi Elementi di Architettura (*) . . . . *Saepe contemplatus sum Venetiis cum summa voluptate atrium graecum (antiporticum interpretari possumus more graeco) structum ab Andrea Palladio supra octo columnas ordinis compositi. Bases sunt e saxo sine stylobatis, scapi aut corpora e meris lateribus, tres pedes crassi et semis in diametro inferiori, et per consequens xxx* (deve dire XXXV) *pedes alti, ut ipse descripsit lib. secundo. Nunquam vidi tam magnificas columnas e saxo aut marmore: nam lateres primum formati circulares, et dein, antequam urerentur, caesi in quatuor partes aut plures, quarum latera postea tam arcte junguntur, et cunei tam exacte concurrunt in unum centrum, ut columnae ex uno saxo factae videantur*

(*) *Elementa Architecturæ collecta ab Henrico Wottonio Equite.* Para prima, pagina 15. Sono premessi questi Elementi al Vitruvio, stampato in Amsterdam da Lodovico Elzevirio l'anno 1649 per opera di Giovanni de Laet di Anversa.

(5) Questo bel pavimento, ch' or si ritrova assai guasto, dev' essere rifatto esattamente sul medesimo disegno, per conservare il tablino in tutta la sua originalità. Ed essendo il tablino, nella casa degli antichi, il luogo ove ponevano le imagini dei loro maggiori, così il nostro è destinato a racchiudere i busti (scolpiti dagli alunni dell' Accademia) del Palladio e dei più celebri artisti nelle Bell' Arti, che decorarono colle loro opere questa città.

E fu rifatto anche secondo l' antico disegno. Venne però il tablino destinato alla scuola di Prospettiva; sendochè la mancanza di locali, e principalmente in pian terreno, non lasciava modo a disporre questo al nobilissimo uffizio da pria designato. F. Zanotto.

(6) Questo illustre edifizio dall' anno 1797 al 1807 servì di caserma a truppe di passaggio, e quindi soggetto a molti danni. Disposto dal cessato Governo per sede dell' Accademia di Belle Arti, in unione all' annessa antica chiesa ed alla contigua sala, con adiacenze che appartenevano alla Confraternita, detta *della Carità*, il solo riflesso di poter conservare il resto dell' opera palladiana che andava a perire, valse a mitigare nel corpo accademico la dispiacenza per le rigettate sue rimostranze della disagiata situazione e delle moltiplici inconvenienze, alle quali si andava incontro nell'adattare al prescritto oggetto tre fabbriche cotanto diverse nell'uso, nel carattere e nell'altezza delle loro impalcature.

Nel costituire adunque il piano per lo stabilimento accademico si ebbe particolarmente in vista di non apportare alterazione all' esterna forma della fabbrica del Palladio, e perciò nel dover livellare il suo pianterreno (ch' era già stato elevato, perchè reso quasi inservibile dall' umidità), si sono lasciati nel loro primitivo essere gli archi dorici, e nel dover chiudere quelli del piano superiore per comunicare colla galleria si sono lasciati con isfondo senza recar loro pregiudizio, ed in modo che in pochi giorni potrebbero rimettersi nell' antico loro essere. Il tablino, solo luogo internamente ornato, si ritrova col vecchio suo pavimento, smontandosi in esso con quattro gradini.

(7) Discorso del cav. Giuseppe Zanoia, già professore d' architettura e segretario della R. Accademia delle Belle Arti in Milano, letto l' anno 1808 nella solenne distribuzione dei premi.

(8) *Vita di Andrea Palladio*, pag. 307

(9) *Memorie degli Architetti antichi e moderni.* Parma, 1781, tomo II, pag. 39.

AGGIUNTA

TAVOLA 212.

Il lato rimasto superstite dall'incendio dianzi accennato avea sofferto tali danni dal tempo, che la I. R. Accademia delle Belle Arti credette invocare la sovrana munificenza a porvi riparo. Perciò col governativo decreto 29 gennaio 1829 fu alla Accademia stessa partecipata la imperiale adesione, e fu dato l' incarico di dirigere la gelosa opera al chiarissimo professore d'architettura Francesco Lazzari.

Fu allora che, mosso egli dall'amore dell'arte, venne osservando alcune particolarità della fabbrica in discorso, non da altri avvertite, e queste volle raccogliere in un opuscolo da lui pubblicato coi tipi del Molinari nel 1835, dal quale ne piace torre le seguenti parole, a maggior illustrazione di essa fabbrica insigne.

« Di un'opera così a ragione lodata, e per la quale tanta cura si prese perchè non avesse a perire, non vi fu, per quanto io sappia, chi ricordasse l' epoca della incominciata erezione. Una tale notizia, che sembra non fosse a trascurarsi, ora non è più dubbia, mentre nel portar ad effetto il ricordato ristauro, mi venne dato di scorgere inciso nel fregio dorico in numeri arabi di buona grandezza l' anno 1561 (1), ch' io reputo esser quello dell' incominciamento dell' edifizio, od almeno di questo lato. Ebbi inoltre a scoprire nell' orbite destro di molti dei teschi bovini, che alternati colle patere, adornano lo stesso fregio, segnato a grafitura l' anno 1562, ciocchè servì maggiormente a confermarmi nella prima opinione, parendomi appunto di poter con fondamento stabilire essere il 1561 l' epoca dello intrapreso lavoro, e il 1562 ricordare la continuazione del lavoro stesso, e forse l' innalzamento del primo ordine. Avrei amato di trovare indicata qualche altra epoca anche negli ordini superiori, ma per quante indagini abbia praticate nulla potei scorgere.

» Fissata la mia massima di portare ad esecuzione il ristauro del ripetuto lato a ponente (non essendovi luogo a sperare che il momento giunger potesse di condurre a compimento, secondo la mente dell' autore, gli altri lati del cortile), fu forza appigliarsi al partito di ridurre almeno in forma regolare il lato medesimo. Distrutti pertanto i due archi sporgenti, che agli estremi di questo, pel solo pianterreno, indicavano l' incominciamento dei portici, che girar dovevano sui lati minori del chiostro, si trovò per quello a destra, ove la fabbrica si unisce a quella di recente eretta della Pinacoteca, di costruire un arco conforme agli esistenti. E giacchè, coll' erezione di essa Pinacoteca, cessò l'uso della pubblica strada, non si fece che ripetere, in seguito all' arco, un intercolonnio uguale a quelli degli ordini superiori, sostituendo però, in luogo della nicchia, un' apertura rettangola, come venne praticato le tante volte dallo stesso autore. In quanto all' estremità opposta, non meglio si credette di obbedire alle leggi dell' euritmia, che coll' ammettere i medesimi intercolonni colle nicchie e co' riquadri ritenuti verso la Pinacoteca.

» Rendendomisi pertanto necessario, onde condurre ad effetto l'esposte riforme, il costruire delle nuove partite di fondamenta, mi prese desiderio di conoscere il sistema di cui si era servito il Palladio per quelle da esso eseguite. Data mano allo scavo, trovai che sotto a ciascun piedritto degli archi, compresa la sporgente semicolonna, vi corrisponde un solidissimo masso formato di regolare muratura, avente un primo strato composto a pezzi irregolari di pietra tenera, e che allargandosi gradatamente verso la sua base, termina sui fianchi col congiungersi al masso vicino. Questa muratura che in profondità corrisponde a circa un sesto dell' intiero edifizio, s' appoggia sopra grossi tavoloni di larice, sotto a' quali sembra che siasi apparecchiata una platea di soli frantumi di fabbrica. Avendo in seguito dilatato alcun poco lo scavo, rinvenni, a non molta distanza dalle ridette fondazioni, dei pali incerti piantati paralleli a quelle; dal che mi parve di poter dedurre che forse, al momento di costruirle, abbiasi dovuto usare il chiuso o cassero all' oggetto importantissimo di tener in asciutto lo scavo durante il lavoro di quelle. Incontrai inoltre entro a questo spazio dei grossi pezzi informi di pietra, che probabilmente s' impiegarono a maggior presidio delle stesse fondamenta, sotto le quali non mi fu dato di rinvenire la palafitta, solito mezzo usato a rinforzo di certi terreni, e tanto comune in Venezia (2). Se, ad onta di avere il nostro architetto ommesse le palafitte, la fabbrica si mantenne inalterabile, se eccettuare si voglia un parziale avvallamento, forse accidentale, accaduto nell' angolo a destra ove si univa l' arco ora demolito, è a dedursi che ciò sia derivato dall' aver rinvenuto alla stabilita profondità un terreno carantoso misto a sabbia, come mi è parso anche di riconoscere, nel quale l'uso del pilotaio, anzichè utile, poteva tornare pregiudizievole, giacchè in aggiunta alla somma difficoltà che incontrasi a conficcare i pali, non servono questi che a squarciare il terreno a scapito della naturale sua tenacità, che ne costituisce la maggior resistenza.

» Oltre all'eseguito esame, per ciò che riguarda alla costruzione delle fondamenta, praticai pure delle indagini per riconoscere se avessero un tempo esistito i tre gradini sopra dei quali, secondo il progetto del Palladio, doveva elevarsi l' edifizio (3); ma non mi fu dato che di rinvenire alcuni pezzi rettangoli di pietra disposti in modo che apparivano appartenere ad uno zoccolo, già ricorrente anche sotto i plinti delle basi, che pare si dovesse estendere sempre per linea retta lungo il prospetto. Questi tre gradini ora si son posti in luce degli archi, e ciò per poter giungere alla maggior elevazione, a cui, sino dal momento che questo locale ricevette la nuova sua destinazione, si è creduto di portare il livello del pianterreno, onde garantirsi dall' umidità che in quello erasi manifestata. Nel solo tablino si mantenne l' antico piano, fatta riflessione che, col cangiarlo, si veniva ad alterare le belle sue proporzioni, e, ciò che più monta, per non mutilare le basi dei pilastri e delle colonne, che, giudiziosamente impiegate a sostegno della sovrapposta muraglia, contribuiscono in modo particolare a rendere più vaga e più dignitosa la decorazione di questo quanto armonico, altrettanto grazioso gioiello. E perchè nulla mancasse alla eleganza,

NOTES

(1) *Les quatre livres de l' Architecture d' André Palladio* Venise, près Dominique de' Franceschi, 1570 in fol. Livre II, page 29.

(2) Voyez Galliccioli, *Mémoires anciennes de Venise*, Tome II, page 239. Temanza émet le soupçon que l'incendie a pu être causé par le théatre en bois, que Palladio avait construit suivant l'usage des anciens, en 1565, pour la célèbre compagnie de la *Calza*, et qu'il suppose avoir été élevé dans le vestibule du couvent de la Charité; ce que Temanza lui-même croit pouvoir conclure d'une inscription qu'il rapporte dans la vie de Palladio, pages 313 et 314.

(*a*) Pour l'explication du mot *tablini*, voir le passage de Palladio lui-même, cité plus loin dans le texte même de cette illustration du couvent de la Charité.

(3) Le plan que Palladio nous a donné, fut dessiné sur bois dans sa vraie position, de façon qu'il se trouva à rebours dans la gravure. Dans l'édition des Édifices de Palladio, publiée à Vicence par Octavien Bertotti Scamozzi, ce dessin fut rectifié, mais on commit l'erreur de changer la situation de la bâtisse additionnelle, qui sort irrégulièrement du rectangle formé par l'édifice tout entier.

Une circonstance digne d'être remarquée, c'est que de ce même plan de Palladio, il résulte que la seule entrée du couvent était par l'ancienne église, à laquelle il s'appuie. Or, comme cela n'est pas rationnel, nous pensons que l'entrée la plus usuelle était par les endroits R S, où elle existe actuellement. Il pouvait y en avoir aussi une plus magnifique et plus régulière par le *tablino* H, car celui-ci étant uniquement affecté aux réunions des chanoines en chapitre, cela avait lieu rarement.

Palladio marque en outre l'entrée aux deux *tablini* par leur milieu, en ligne avec celle du vestibule, tandis que dans le plan de l'élévation, il indique le changement qui a eu lieu dans l'exécution. Ce changement consiste en ce que l'entrée a été supprimée, et qu'on lui a substitué une fenêtre isolée en voûte, qui coupait la corniche interne des *tablini*. Si on aime à rechercher le motif de cette altération, qui n'est guère heureuse, il semble rationnel de l'expliquer par le fait que le *tablino* G étant affecté à l'usage de sacristie, les chanoines ont voulu sans doute qu'il y eut entre cette sacristie et l'église une communication plus prompte et plus assurée. Palladio ouvrit donc une porte dans la grande niche du *tablino* le plus rapproché de l'église; et en mettant ainsi en contradiction le plan parterre avec celui de l'élévation, il fit voir ce qu'il avait voulu faire, et ce que, malgré lui, il avait dû faire. L'objet que nous venons d'exposer ayant cessé d'exister, on a ouvert la porte, telle que l'avait voulue notre architecte

(4) Pour prouver encore mieux l'exactitude de ce que nous disons, nous ajouterons le témoignage du savant anglais Henry Wotton, qui ayant été à trois reprises ambassadeur de Jacques I, roi de la Grande-Bretagne près de la République de Venise, eut l'occasion d'examiner différentes fois ce Vestibule. Voici ce qu'il dit dans ses *Éléments d'Architecture* (*) .... *Saepe contemplatus sum Venetiis cum summa voluptate atrium graecum (antiporticum interpretari possumus more graeco) structum ab Andrea Palladio supra octo columnas ordinis compositi. Bases sunt e saxo sine stylobatis, scapi aut corpora e meris lateribus, tres pedes crassi et semis in diametro inferiori, et per consequens xxx* (il devait dire XXXV) *pedes alti, ut ipse descripsit libro secundo. Numquam vidi tam magnificas columnas e saxo aut marmore: nam lateres primum formati circulares, et dein antequam urerentur, caesi in quatuor partes aut plures, quarum latera postea tam arcte junguntur, et cunei tam exacte concurrunt in unum centrum, ut columnae ex uno saxo factae videantur.*

(*) *Elementa Architecturæ* [illegible] *Henrico Wotton, Equite* Pars pr[illegible], pag. 15. Ces [illegible] servent de préambule au Vitruve imprimé à Amsterdam par Ludovic Elzévir, en 1649 par les soins de Jean de Laet d'Anvers.

(5) Ce beau pavé se trouve fort abimé, et il doit être refait sur le même dessin, afin de conserver le *tablino* dans toute son originalité. Or, comme le *tablino*, dans les maisons des anciens, était le lieu où l'on plaçait les images de leurs ancêtres, notre *tablino* est destiné à renfermer les bustes (sculptés par les élèves de l'Académie) de Palladio et des plus célèbres artistes dans les Beaux-Arts, qui ornèrent de leurs œuvres notre ville.

On le refit aussi suivant l'ancien dessin. Toutefois, le tablino *fut destiné à l'école de perspective; car le manque de locaux, et surtout au rez-de-chaussée, ne permettait pas de disposer de celui-ci pour l'objet si noble qui avait été désigné d'abord.*

F. ZANOTTO.

(6) Ce célèbre édifice, depuis 1797 jusqu'en 1807, a servi de caserne aux troupes de passage, et conséquemment il a dû subir beaucoup de dommages. Ayant été attribué par le Gouvernement précédent à l'Académie des Beaux-Arts pour son siége, ensemble avec l'ancienne église et la salle qui lui est annexée et les bâtiments adjacents, ayant appartenu à la Confrérie, dite de la Charité, la pensée seule de pouvoir conserver les restes de l'œuvre de Palladio, qui allaient périr, put mitiger chez les Académiciens le regret de voir rejeter leurs remontrances à l'égard de la situation incommode et des nombreux inconvénients auxquels on allait être en butte, en voulant adapter à l'objet actuel trois batiments si différents pour l'usage, le caractère et la hauteur de leurs planchers.

Ainsi, lorsqu'on dressa le plan pour l'établissement de l'Académie, on eut particulièrement en vue de ne point apporter d'altération à la forme extérieure de l'œuvre de Palladio. C'est pourquoi, lorsqu'il fallut mettre de niveau son rez-de-chaussée (qu'on avait dû sur-élever jadis, parce que l'humidité l'avait mis hors d'usage), on a laissé dans leurs état primitif les arches doriques; et ayant dû fermer celles de l'étage supérieur, afin de pouvoir communiquer avec la galerie, on les a laissées avec un renfoncement, sans leur causer aucun dommage, et de façon à ce qu'en quelques jours elles pourraient être rétablies telles, qu'elles étaient auparavant. Le *tablino*, qui était le seul local qui fut orné intérieurement, subsiste tel qu'il était avec son vieux pavé, auquel on descend par quatre marches

(7) Discours de M. le chevalier Joseph Zanoia, ex-professeur d'architecture et secrétaire de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Milan, prononcé en 1808, à la distribution solemnelle des prix.

(8) *Vie d'André Palladio*, page 307.

(9) *Mémoires des Architectes anciens et modernes.* Parme 1781, tome II, page 39

SUPPLÉMENT

PLANCHE 212.

Le côté demeuré debout après l'incendie, qui a été précédemment indiqué, avait tellement souffert des ravages du temps, que l'Académie I. et R. des Beaux-Arts crut devoir invoquer la Munificence du Souverain, afin qu'Il daignât y apporter remède. Un décret du Gouvernement, en date du 29 janvier 1829, fit connaître à l'Académie l'adhésion de l'Empereur, et l'illustre professeur d'architecture François Lazzari fut chargé de diriger cette œuvre si délicate.

Ce fut alors qu'animé par l'amour de l'art, il eut lieu d'observer quelques détails de l'édifice dont il s'agit, qui n'avaient point été remarqués par d'autres, et il voulut recueillir ses observations dans un opuscule qu'il publia chez Molinari, imprimeur en 1835. Nous jugeons à propos d'en extraire ce qui suit, pour que cela serve à mieux illustrer cette splendide construction:

« Autant que je sâche, il n'est personne qui ait rappelé l'époque où a commencé à être élevée une œuvre aussi justement louée, et pour laquelle on a pris tant de soins afin d'empêcher qu'elle ne vint à périr. Une telle connaissance, qui ne paraît pas de nature à devoir être négligée, ne peut plus désormais former le sujet d'un doute: car, en exécutant la restauration dont il s'agit, j'ai eu lieu d'apercevoir sculptée dans la frise dorique, en chiffres arabes d'une bonne grandeur, l'année 1561 (1), que j'estime être celle où l'édifice, ou pour le moins ce côté, fut commencé. Je découvris en outre dans l'orbite droit de plusieurs des têtes de bœuf, qui, alternées avec les patères, ornent cette frise dorique, l'année 1562, marquée graphiquement. Cela servit à me confirmer davantage dans ma première opinion; car il me parut précisément de pouvoir établir avec raison que l'année 1561 est l'époque où le travail fut entrepris, et l'année 1562, rappelle la continuation de ce même travail et peut-être la construction du premier ordre. J'aurais désiré trouver quelqu'autre époque indiquée dans les ordres supérieurs; mais, malgré toutes les recherches que j'aie été à même de faire, je n'ai rien pu apercevoir.

« Ayant arrêté mon plan de mettre à exécution la restauration du côté déjà cité, au couchant (car il n'y avait pas lieu d'espérer que le moment pût arriver de porter à leur complément les autres côtés de la cour, suivant la pensée de l'auteur); force me fut de prendre le parti de ramener à une forme régulière ce même côté. Ayant donc détruit les deux arches saillantes, lesquelles aux extrémités de ce côté, indiquaient le commencement des portiques, qui devaient tourner sur les plus petits côtés du cloître, on décida, pour l'arche de droite, où le bâtiment s'unit à celui élevé récemment pour la Pinacothèque, de construire une arcade conforme à celles qui existaient. D'ailleurs, la voie publique ayant cessé de servir, par suite de la construction de la Pinacothèque, on ne fit que répéter à la suite de l'arcade, un entre-colonnement égal à celui des ordres supérieurs: mais, au lieu de la niche, on fit une ouverture rectangulaire, ainsi que cela avait été tant de fois pratiqué par le même auteur. Quant à l'extrémité opposée, on ne crut pas pouvoir mieux se conformer aux règles de l'eurithmie, qu'en admettant les mêmes entre-colonnements avec les niches et les encadrements retenus vers la Pinacothèque.

« Cependant, comme il m'était nécessaire, pour effectuer les réformes indiquées, de construire de nouvelles parties de fondements, j'éprouvai le désir de connaître le système que Palladio avait suivi pour les parties de ces fondements exécutées par lui. Ayant donc mis la main aux fouilles, je trouvai que sous chaque pied-droit des arches, y compris la saillante demi-colonne, correspond un très solide massif, formé d'une maçonnerie régulière, ayant une première couche composée de morceaux irréguliers de pierre tendre, et qui, s'élargissant par degrés vers sa base, finit sur ses flancs par s'unir au massif voisin. Cette maçonnerie, dont la profondeur correspond à environ la sixième partie de l'édifice tout entier, s'appuie sur de gros madriers de mélèze, sous lesquels il paraît qu'on n'a disposé qu'un lit de débris de bâtisse. Ayant ensuite élargi un peu l'excavation, j'ai trouvé à une moyenne distance de ces fondements, des pieux disséminés, qui leur sont parallèles: je pensai pouvoir en conclure, qu'au moment de construire ces mêmes fondements, on a dû se servir de la clôture ou *cassero*, dans le but très important de tenir à l'abri de l'eau l'excavation, pendant qu'on travaillait aux fondations. Je trouvai en outre dans cet espace de gros blocs informes de pierre, qui ont probablement été employés pour garantir encore davantage les fondations elles-mêmes, sous lesquelles il ne me fut pas donné de découvrir le pilotis, moyen qu'on avait l'habitude d'employer pour fortifier certains terrains, et qui est si commun à Venise (2). Si, bien que l'architecte Palladio ait omis le pilotis, l'édifice s'est maintenu sans fléchir, à l'exception d'un affaissement partiel, peut-être accidentel, survenu à l'angle à droite, où venait se joindre l'arche démolie aujourd'hui; cela a dû dériver (nous sommes du moins portés à le conclure) de ce que l'Architecte a trouvé à la profondeur voulue, un terrain d'alluvion *(carantoso)* mélangé avec du sable, comme il m'a semblé le reconnaître, et dans lequel l'emploi du pilotis, plutôt que d'être utile, pouvait devenir nuisible. En effet, indépendamment de l'extrême difficulté que l'on éprouve à planter des pieux, ceux-ci ne servent qu'à déchirer le terrain, au détriment de sa ténacité naturelle, dans laquelle consiste sa plus grande résistance.

« Outre l'examen que j'ai fait pour ce qui concerne la construction des fondements, je me suis aussi livré à des recherches pour reconnaître si autrefois avaient existé les trois marches, sur lesquelles, suivant le projet de Palladio, devait s'élever l'édifice (3). Mais, il ne me fut donné que de trouver quelques morceaux rectangulaires de pierre, disposés de telle façon, qu'ils paraissaient appartenir à un socle, qui se reproduisait jadis même sous les plinthes des bases: socle qui paraît

e quasi diremmo ricercatezza di esso tablino, vi avea il Palladio combinato un pavimento molto pregevole, sebbene eseguito a mattoncini di due colori. Era questo composto a più figure geometriche benissimo alternate e circoscritte nelle principali loro ripartizioni da una doppia greca assai leggiadra e regolarmente girata negli angoli. Tale appariva la precisione e la somma esattezza del lavoro da doversi a ragione presumere che tutt' i pezzi usati per comporre il detto pavimento, dopo usciti dalla fornace, siensi ridotti nella stessa maniera che dallo scalpellino si lavorerebbe un pavimento di marmo (4). Ed a proposito di questo pavimento non voglio lasciar di esporre la giudiziosa precauzione usata dall'autore affine di preservarlo dalla umidità, che non a torto temeva vi potesse comunicare il terreno. Apparecchiato dapprima il fondo con frantumi di fabbrica bene spianati, vi stese sopra uno strato di grossi mattoni in piano, che servivano di base ad altri posti in coltello, i quali, tenuti fra lor discosti, formavano tanti canali paralelli. Si appoggiava su di questi un altro strato di eguali mattoni pur in piano, e finalmente il pavimento or menzionato, che guasto e consunto pel progresso degli anni, e più di tutto per l'abbandono a cui per tanto tempo soggiacque quel luogo, si dovette perdere.

» Ma ritornando a far parola del prospetto, sembrami cosa ben singolare come il Palladio, in luogo d'impiegare le serraglie fra gli archi a sostegno degli architravi, che, oltre all'essere costrutti di mattoni, risaltano sensibilmente fuori del muro, abbia preferito di sostituire altrettante chiavi di pietre tagliate a maniera di cuneo rovesciato, e disposte nel mezzo ad ogni partita di architrave. Ridotto a quest'effetto il maschio sopra ciascuna colonna, conseguì con l'uso di tali chiavi, che operano a maniera di altrettante imposte, che i cunei componenti l'architrave, anzichè prendere tutta l'estesa di un intercolonnio, venissero ad essere divisi in due partite. Un così ingegnoso ritrovamento non escludeva però l'applicazione delle serraglie, che anzi sarebbero tornate utilissime servendo di sostegno ai cunei anzidetti.

» Sebbene non sia del mio assunto l'entrare nei particolari, che alla parte decorativa si riferiscono di questo singolare edifizio, pure non so trattenermi dall'esporre una mia idea intorno agli ornamenti adottati dal Palladio nel fregio dell'ordine dorico, la cui novità ha dato luogo a delle particolari e strane deduzioni. Pretende il Temanza che il nostro autore abbia con avvedutezza sostituito ai triglifi, che sono la principale caratteristica di quest'ordine, i soli teschi di bue, e le patere, perchè raffigurando i triglifi le teste delle travi, qui non vi potevano aver luogo senza mentire la verità, per essere il soffitto del portico a vôlta. Il Milizia volle andare più innanzi, e perciò, convenendo in massima nel parere del Temanza, trova che coll'ommissione dei triglifi ne risulta un « fregio tutto metopa, » ch'è quanto dire « tutto un vano incapace di sostenersi, e perciò un fregio insignificante .... » Adottando il principio del Temanza dovevasi, per egual motivo (riflette benissimo il professore Selva qui sopra), ommettere i triglifi anche nella trabeazione, che nello stesso piano decora il prospetto posteriore, giacchè le stanze, che al detto prospetto corrispondono, hanno del pari il soffitto a vôlta. Io sono d'avviso piuttosto che non da altra cagione a ciò fare siasi indotto il nostro architetto, se non da vaghezza d'impiegare una nuova maniera d'ornamento, che, a dir vero, risulta molto leggiadra per l'introduzione di que' panni che, graziosamente attaccati ai teschi, servono quasi di sostegno alle patere a quelli interposte. E perchè non si potrebbe supporre in vece, come accenna anche il Bertotti Scamozzi, ch'egli abbia preso esempio dal bel fregio del tempio di Vesta a Tivoli, da lui stesso preso in misura, oppure da quello del sepolcro di Cecilia Metella; evitando in tal guisa la solita difficoltà che s'incontra allorchè si voglia usare i triglifi, dovendo le metope risultar ognora quadrate? Tali per certo non potevano riuscire a lui senza prescindere dalla fissata misura delle arcate.

» Da che colla effettuazione del menzionato ristauro erasi contemplato di rimettere al primiero stato il prospetto di cui diciamo, fu mio primo pensiere di riaprire gli archi dell'ordine ionico, che fino all'imposta si erano chiusi con muratura verso l'interno, e d'impiegare in luce di quelli i balaustri ideati dal Palladio, di troppo necessarii per garantire quelle aperture che giungono poco meno che al pavimento. Questi balaustri però non hanno mai esistito, ciocchè potei desumere con tutto fondamento dal non aver riscontrata sullo zoccolo, dove avevano ad appoggiarsi, la minima traccia, che pur doveva esser visibile, della loro esistenza. Non è per questo da supporsi che il nostro architetto avesse pensato di non più usarli, o di sostituire a quelli altra maniera di riparo, mentre esistono già congiunte al basamento di ciascun piedritto, ch'è di pietra, le porzioni inferiori della mezza colonnetta, che intendeva di addossare a quelli, ciocchè ad evidenza comprova ch'era fermo suo divisamento d'impiegarli. Fu appunto coll'aiuto di queste porzioni di colonnetta che si potè ricavare l'identica forma dei balaustri proposti dallo stesso Palladio, come per quella della cimasa, e pel numero delle colonnette dovetti ricorrere alla Tav. III del ricordato Cap. VI (5).

» Rispondendo gli archi di questo ordine ad una nobile galleria, ornata ora di dipinti, la maggior parte della scuola fiamminga, e che serve di nobile ingresso all'accademica Pinacoteca, non v'era più luogo a tenerli aperti, come esistevano un tempo, e perciò si applicarono delle invetriate che l'intera luce comprendono degli archi medesimi, le quali, se da un lato servono a difendere l'interno, contribuiscono assai bene, insieme colle nuove balaustrate, a rendere più dignitosa la esterna decorazione.

» Delle opere da intraprendersi a ripristino del palladiano edifizio, la più importante, e insiem la più difficile da condursi, quella era al certo della conformazione dei mattoni cotti, a cagione che in questo genere di lavori, assai usato nei secoli anteriori al 1700, manca al presente del tutto la pratica. Trattavasi in fatti di eseguire dei pezzi di non comune grandezza, quali per formare i gocciolatoi con intagli ed ornamenti scolpiti, quali con rilevate teste di bue e patere per comporre il descritto fregio dorico, ed infine molte altre modanature, che dovevano essere ridotte a tal precisione, che, poste a contatto colle vecchie, non avessero minimamente a variare da quelle.

» Studiati quindi i mezzi ch'erano i più opportuni da adottarsi, e fatti precedere i necessarii esperimenti, onde giungere a poter valutare le alterazioni che ne' singoli pezzi succeder dovevano nell'asciugamento della creta, si giunse a conseguire in tal modo l'intento, che oltre l'esattezza del lavoro confrontato cogli esistenti, non è dato di scorgere fra di loro la benchè minima differenza (6). Ad ottenere però questa indispensabile precisione fu d'uopo rettificare coi ferri i pezzi tutti di maggior importanza, allorchè si trovavano asciutti ed in istato di venir posti nella fornace. Così disposte le cose, si diede mano all'opera intorno alla metà del 1828, e vi s'impiegò da circa un anno e mezzo per condurre a termine i contemplati lavori. E parlando delle parti tutte di cotto di nuovo costrutte, furono queste nelle lor congiunzioni rettificate, e poscia per intiero levigate colla pietra pomice o collo stesso matton cotto, usato per l'ultima pulitura, in luogo di acqua, l'olio di linseme, e ciò per conseguire quel sottilissimo intonaco rossiccio già ricordato dal Temanza nella vita del Palladio (7).

» Pervenuti in tal modo a conseguire il lodevolissimo scopo di preservare un monumento che il decoro della stessa Accademia e il comun desiderio da più anni volevano veder ridonato alla primiera sua esistenza, è di vero conforto il poter affermare essersi conseguito l'intento, e tolta quindi all'abbandono un'opera, che mentre ci attesta il valore del sommo artista che la propose, concorre mirabilmente ad aggiungere splendore a quella Venezia, che, superiore a tante altre rinomate città per copia e magnificenza di fabbricati, a giusto titolo meritò di esser detta Roma seconda. »

FRANCESCO ZANOTTO.

NOTE

(1) Questa patera è diversa dalle altre, e porta nel mezzo le sigle sprimenti la parola *Charitas.*

(2) Per costruire le fondazioni della nuova fabbrica ad uso di Pinacoteca si ebbe bisogno di distruggere una porzione di quelle già piantate dal Palladio a sostegno del muro esistente al di là della via pubblica, e si trovò che questa pure si appoggiava sopra semplici panconi di larice, sussistendo in quella parte un fondo sabbioniccio. Siccome poi il suolo di Venezia è incostante e varia anche a picciole distanze, così meno questo tratto, che fu di metri 13:90, in tutto il rimanente giro delle fondazioni di detta fabbrica si dovettero usare le palafitte, perchè richieste dalla natura del terreno.

(3) Si osservino le Tavole I e II date dal Palladio che corrispondono alle pag. 30 e 32 dello stesso lib. II.

(4) Veggasi il comparto di questo pavimento alla Tavola 208.

(5) Dal non essersi rinvenuta alcuna traccia di queste balaustrate, mi è parso di poter dedurre che il nostro architetto con molta avvedutezza si fosse riservato di porle in opera dopo compiuta la fabbrica, onde dall'indispensabile assettamento della stessa non avessero a risentire, in ispecialità le cimase, un qualche danno. Come poi avvenne di tanti altri di lui edifizii, è facile il credere che questa egualmente rimanesse in tal parte incompleta.

(6) Il conduttore di questo lavoro fu il capo mastro scalpellino Antonio Risegatti, che, prestatosi con tutto l'impegno a praticare gl'indispensabili esperimenti, per poter conformare i pezzi più importanti in cotto, pervenne a conseguirli quali si richiedevano. Essendosi poi con saggio divisamento stabilito che, trattandosi di un'opera di tanta importanza, venir dovesse regolarmente sorvegliata, piacque alla Superiorità destinare a questo uffizio Antonio Mauro, che alle cognizioni proprie dell'arte univa quella probità che si esige per un così delicato incarico.

(7) A far sì che meglio sieno conosciute le due epoche, che l'erezione e il ristauro ricordano di questo celebre fabbricato, ho proposto di segnarle nei riquadri rispondenti alle due aperture rettangole comprese fra gl'intercolonnii dell'ordine dorico. Stanno esse disposte nel seguente modo.

Nel riquadro a sinistra	*Nel riquadro a destra*
E R E C T V M A. MDLXI.	R E S T I T V T V M A. MDCCCXXX.

avoir dû s'étendre en ligne droite le long de la façade. Ces trois marches sont maintenant placées dans l'ouverture des arches, et cela pour s'élever à la plus grande hauteur, à laquelle, dès le moment où ce local a reçu sa nouvelle destination, on a jugé à propos de porter le niveau du rez-de-chaussée, afin de se garantir de l'humidité qui s'y était produite. On n'a maintenu l'ancien niveau qu'au *tablino* seulement, par la réflexion qu'en changeant ce niveau, on aurait altéré les belles proportions des cette pièce, et ce qui est plus important, afin de ne pas mutiler les bases des pilastres et des colonnes, qui judicieusement employés pour soutenir la muraille qui leur est superposée, contribuent d'une façon toute particulière à embellir et à rendre plus digne la décoration de ce bijou aussi bien proportionné que plein de grâce. Afin que rien ne manquât à l'élégance et, nous dirions presque, à la recherche de ce *tablino*, Palladio y avait arrangé un pavé d'un grand prix, quoique exécuté en petites briques de deux couleurs. Il était composé de plusieurs figures géométriques parfaitement alternées et circonscrites dans leurs principales répartitions par une double grecque assez jolie et régulièrement tournée dans les angles. La précision et l'extrême exactitude du travail sont telles, que l'on doit raisonnablement présumer que toutes les pièces employées dans la composition de ce pavé, ont été réduites, une fois sorties du four, de la même manière qu'un pavé en marbre serait travaillé par un marbrier (4). A propos de ce pavé, je ne veux pas omettre d'exposer la judicieuse précaution prise par l'auteur, afin de le préserver de l'humidité, qu'il craignait, non sans raison, pouvoir lui être communiquée par le terrain. Ayant préparé d'abord le fond, avec des débris de bâtisse bien aplatis, il étendit par dessus une couche de grosses briques à plat, qui servaient de base à d'autres posées verticalement, lesquelles tenues séparées entr'elles, formaient autant de petits canaux parallèles. Sur ces dernières briques, s'appuyait une autre couche de briques semblables à plat, et enfin le pavé dont il est question, qui gâté et usé par le cours des années et plus encore par l'abandon dans lequel ce local fut laissé pendant si long temps, dut se perdre.

» Mais, pour revenir à parler de la façade, je trouve fort remarquable que Palladio, au lieu d'employer les chaines *(serraglie)* entre les arches, pour soutenir les architraves, qui sont construits en briques, et ont en outre une notable saillie hors du mur, ait préféré de substituer autant de clés en pierre, taillées en guise de coin renversé, et disposées au milieu de chaque partie d'architrave. Ayant, à cet effet appliqué la pointe sur chaque colonne, il obtint par l'emploi de ces clés, qui fonctionnent comme des impostes, que les coins composant l'architrave, plutôt que de prendre tout l'espace d'un entre-colonnement, vinssent à être divisés en deux parties. Cette ingénieuse invention n'excluait pourtant pas l'application des chaines *(serraglie)*, lesquelles auraient même été fort utiles, en servant de soutien à ces mêmes coins.

» Bien qu'il n'appartienne pas à mon sujet d'entrer dans les détails qui se rapportent à la partie d'ornement de ce remarquable édifice, je ne puis toutefois m'empecher d'exposer ma pensée sur les ornements adoptés par Palladio dans la frise de l'ordre dorique, dont la nouveauté a donné lieu à des déductions particulières et étranges. Temanza prétend que notre auteur a habilement substitué aux triglyphes, qui sont le caractère principal de cet ordre, des têtes de bœuf seulement et des patères, parce que les triglyphes représentant l'extrémité des poutres, ne pouvaient avoir lieu ici, sans manquer à la vérité, puisque la soffite du portique est en voûte. Milizia a voulu aller plus loin: aussi, étant d'accord avec Temanza en principe, il trouve que, par l'omission des triglyphes, il en résulte une frise « toute métope » ce qui équivaut à dire « tout un vide incapable de se soutenir, et par suite une frise insignifiante ...... » Adoptant la maxime posée par Temanza, on aurait dû (ainsi que le remarque fort sensément plus haut le professeur Selva) omettre de même les triglyphes dans la travée, laquelle orne au même étage la façade postérieure, car les chambres qui donnent sur cette façade, ont aussi la soffite en voûte. Je suis plutôt d'avis que notre Architecte ne s'est décidé à agir ainsi, que par le désir d'employer une nouvelle manière d'ornementation, laquelle, à vrai dire, est rendue fort jolie par l'introduction de ces draperies, qui gracieusement attachées aux têtes, servent presque de soutien aux patères qui sont interposées à ces mêmes têtes de bœuf. Pourquoi aussi ne pourrait-on pas supposer, au lieu de cela (ainsi que M.r Bertotti Scamozzi l'indique), que Palladio a suivi l'exemple de la belle frise du temple de Vesta a Tivoli, dont il avait pris lui-même les mesures, ou bien de celui du tombeau de Cécile Metella, évitant ainsi la difficulté que l'on rencontre habituellement lorsqu'on veut employer les triglyphes, les métopes devant toujours être carrées? Celles-ci à coup sûr, n'auraient pu lui réussir carrées, sans qu'il s'écartât de la mesure déterminée des arcades.

» Du moment que, en effectuant cette restauration, on visait à rétablir dans son état primitif la façade dont nous nous occupons, ma première pensée fut de rouvrir les arches de l'ordre ionique, qu'on avait fermées jusqu'à l'imposte, avec une maçonnerie vers l'intérieur, et d'employer pour leurs ouvertures, ces balustrades imaginées par Palladio, lesquelles n'étaient que trop nécessaires pour garantir ces mêmes ouvertures qui descendent jusqu'au plancher, ou peu s'en faut. Ces balustrades cependant n'ont jamais existé, ce que j'ai pu conjecturer avec toutes probabilités, de ce que je n'ai point reconnu sur le socle, où elles devaient s'appuyer, la trace la plus minime, qui pourtant aurait dû être visible, de leur existence. Il ne faut pas, néanmoins, supposer que notre architecte ait songé à ne plus les employer, ou à leur substituer une autre sorte de défense, puisque déjà sont jointes au soubassement de chaque pied-droit, qui est en pierre, les parties inférieures de la demi-petite colonne, qu'il voulait appuyer contre ces balustrades; ce qui prouve jusqu'à l'évidence que sa ferme intention était de les employer. C'est précisément à l'aide de ces parties de petites colonnes, que l'on put dessiner la forme identique des balustrades projetées par Palladio; de même que pour celle du listel et pour le nombre des petites colonnes, et me fallut avoir recours à la planche III du Chap. VI déjà cité (5).

» Comme les arches de cet ordre correspondent à une noble galerie, ornée maintenant de peintures, pour la plupart de l'école Flamande, et qui sert d'entrée principale à la Pinacothèque de l'Académie, il n'y avait plus lieu de tenir ouvertes ces mêmes arches, ainsi qu'elles existaient jadis. On appliqua donc des croisées qui embrassent l'ouverture entière des arches. Ces croisées, si, d'un côté, elles servent à préserver l'intérieur; d'un autre côté, elles contribuent assez bien avec les nouvelles balustrades, à rendre plus digne la décoration extérieure.

» La plus importante des œuvres à entreprendre pour le rétablissement de l'édifice de Palladio, et en même temps la plus difficile à conduire, c'était certainement celle de la forme des briques cuites; car, dans ce genre de travaux, qui était fort en usage dans les siècles antérieurs à 1700, la pratique manque totalement aujourd'hui. Il s'agissait, en effet, d'exécuter des pièces d'une grandeur non commune; les unes, pour former des gouttières avec des ciselures et des ornements sculptés, les autres avec de têtes de bœuf et des patères en relief, pour composer la frise dorique que nous avons décrite, et enfin beaucoup d'autres moulûres, qui devaient être traitées avec une précision telle, que, mises en contact avec les vieilles, il ne dût point y avoir de différence entr'elles.

» Les moyens les plus opportuns à adopter ayant été étudiés, et après qu'on eut fait les expériences nécessaires, afin d'arriver à évaluer les altérations qui, dans chaque morceau, devaient se manifester, lorsque l'argille viendrait à se dessécher, on arriva de cette manière à obtenir le résultat voulu: on y est si bien parvenu, qu'outre l'exactitude du travail mis en comparaison avec celui des anciennes pièces, on ne peut remarquer entre celles-ci et les autres la plus minime différence (6). Toutefois, pour obtenir cette indispensable précision, il devint nécessaire de rectifier avec les fers les pièces plus importantes, lorsqu'elles étaient sèches et en état d'être mises dans le four. Les choses étant ainsi disposées, on se mit à l'œuvre vers la moitié de 1828, et on y employa presque dix huit mois, pour conduire à leur terme les travaux dont il s'agit. En parlant de toutes les parties en terre cuite, refaites à nouveau, nous dirons que celles-ci furent rectifiées dans leurs points de jonction, et ensuite polies avec la pierre ponce, ou avec la brique cuite elle-même, employant pour le dernier nettoyage, au lieu d'eau, l'huile de lin; et cela pour obtenir cette couche rougeâtre extérieure si utile, et que Temanza a rappelée dans la vie de Palladio (7).

» Parvenu ainsi à atteindre le but si louable de préserver un monument que la dignité de l'Académie elle-même et le désir général exigeaient qu'il fût rendu à sa première existence, c'est pour nous une véritable satisfaction de pouvoir affirmer que l'on a obtenu ce que l'on espérait: et c'est ainsi qu'on a pu retirer de l'abandon une œuvre laquelle, pendant qu'elle atteste la valeur du grand artiste qui l'a conçue, concourt admirablement à accroître la splendeur de Venise; de cette cité, qui supérieure à tant d'autres villes renommées pour le nombre et la magnificence des édifices, mérite, à bon droit, d'être appelée une seconde Rome. »

FRANCOIS ZANOTTO.

NOTES

(1) Cette patère, différente des autres, a, dans le milieu, les sigles exprimant la parole *Charitas*.

(2) Pour construire les fondations de la nouvelle bâtisse, destinée à la Pinacothèque, il fallut détruire une partie de celles déjà établies par Palladio à l'effet de supporter le mur existant au delà de la voie publique, et l'on trouva que cette partie aussi s'appuyait sur de simples gros madriers de mélèze, le fond dans cet endroit étant sablonneux. Mais comme le sol de Venise est inconstant, et qu'il varie même à de courtes distances; ainsi, excepté cet espace qui était de 13 mètres, 90 cent., dans tout le reste du périmètre des fondations, il fallut employer les pilotis, parce qu'ils étaient exigés par la nature du sol.

(3) Qu'on observe les Planches I et II, données par Palladio, et qui correspondent aux pages 30 et 32 du même Livre II.

(4) Voyez les compartiments de ce pavé à la Planche 208.

(5) De la circonstance que l'on n'a point trouvé de traces de ces balustrades, il m'a paru que je pouvais en conclure que notre architecte s'était réservé, avec beaucoup de discernement, de les placer, lorsque la bâtisse aurait été tout à fait achevée, afin de ne point causer de dommage aux listels, surtout dans l'arrangement indispensable de l'édifice. De même d'ailleurs que cela est arrivé pour tant d'autres édifices, il est facile de croire que celui-ci aussi sera demeuré incomplet dans cette partie.

(6) Le conducteur de ce travail fut un maître-tailleur de pierres, nommé Antoine Risegatti. Il se prêta avec tout le soin possible à faire les expériences indispensables à l'effet de pouvoir mouler les pièces cuites les plus importantes, et il réussit à les obtenir tels qu'il les fallait. Ensuite, par une sage pensée, on décida que, puisqu'il s'agissait d'un travail aussi important, il devait être régulièrement surveillé, et l'Autorité supérieure jugea à propos de confier cette mission à M. Antoine Mauro, qui unit aux connaissances particulières de l'art, la probité qu'exige une charge aussi délicate.

(7) Pour mieux faire connaître les deux époques, qui rappellent l'érection et la restauration de ce célèbre édifice, j'ai proposé de les indiquer dans les encadrements, qui correspondent aux deux ouvertures rectangulaires, comprises dans les entre-colonnements de l'ordre dorique. Ces époques sont signalées de la manière suivante:

Dans l'encadrement à gauche

ERECTVM
A. MDLXI

Dans l'encadrement à droite

RESTITVTVM
A MDCCCXXX.

Nuova riduzione del Convento della Carità dal lato del Cortile ora R.e Accademia di Belle Arti.

Nouvelle réduction du Couvent de la Charité du côté de la Cour maintenant Académie R.e des Beaux Arts.

TEMPIO DI SANTA MARIA DELLA SALUTE

TAVOLE 213 A 216.

La erezione di questo sacro Edifizio fu decretata dalla Veneta Repubblica nel 1630 in rendimento di grazie al Signore per la liberazione dal contagio che desolò questa città impoverendola di oltre a sessantamila abitanti, nel mentre ne estinse, vittima del tremendo flagello, uno sterminato numero anche nelle campagne (1).

Baldassare Longhena, che esercitò per gran tempo la professione di scalpellino, ne fu l'architetto, e diede con ciò saggio di un ingegno straordinario e di un ardimento incomparabile.

Comunque la facciata di questo Tempio si faccia ammirare per la grandiosità della mole, l'elevazione sorprendente della cupola, il gioco delle linee, l'effetto pittoresco di tutto l'insieme, e alcune parziali bellezze, e tali da non dar tempo perfino di scoprirne i difetti, o di persuader la ragione sul diritto ch'essi hanno alla nostra indulgenza; noi però ci asterremo dal pubblicarla, onde non sorga nemmeno il dubbio che si voglia così applaudire a quei parti viziosi, i quali conducono alla depravazione del gusto. La pianta quindi e lo spaccato saranno il soggetto de' nostri primi esami, e presterà argomento ai secondi la cupola che diamo intagliata in due Tavole.

E, cominciando dalla pianta, diremo che non può esser pensata con maggiore saviezza.

La parte più vicina al centro offre otto lati eguali comprendenti altrettante arcate, a cui ubbidiscono quelle che sono descritte nel maggiore ottagono. Fra l'uno e l'altro ottagono cammina un portico che aggiunge decoro e comodità all'edifizio (2). Una delle arcate dà ingresso al Tempio, l'altra al presbiterio. Corrispondono alle sei laterali sei nicchie per altari, aventi comunicazione fra loro per mezzo di un andito, che gira anche ai fianchi del presbiterio medesimo, mettendo quinci alla sacristia, quindi ad una stanza contigua al coro.

Bellissima è la forma dell'anzidetto presbiterio, costituita da un quadrato e da due grandi absidi, che contrastano assai bene colle forme rette dominanti in tutta la pianta: felicissima imitazione di quanto praticò il Palladio nella chiesa del Redentore, ed in altre pure. Corrisponde al ripetuto presbiterio la non avara dimensione del coro, posto al di dietro e diviso dal santuario mercè una doppia arcata a colonne che produce un magico effetto.

Il corpo principale del Tempio è composto dalle otto arcate distribuite nell'interno ottagono. Ricevono queste la loro decorazione da un ordine di colonne corintie di tutto rilievo, erette su piedistalli e reggenti un ben inteso sopraornato, il quale però si ritira lungo tutto il campo interposto ad esse. Ognuna di queste arcate ne sostiene altre due dell'ordine superiore su cui è involtata la cupola. E qui ci spiace vedere che la industria dell'architetto non abbia saputo rinvenire un ripiego onde evitare che il pieno cada sul vuoto, nè abbia posto mente alla inconvenienza di collocare il pesante sopra il leggiero, sovrapponendo pilastrate doriche sopra colonne corintie. Lo stesso ordine, le stesse linee della imposta, non che la cimasa de' piedistalli, ricorrono nel presbiterio, non so se più magnifico od elegante, e tale che farebbe onore a qualunque architetto (3).

La cupola interna, che gira in rotondo, descrive un mezzo cerchio, e tutta l'altezza, dal pavimento alla sua sommità, equivale a due larghezze dell'ottagono.

L'ordine secondario, che porta le imposte delle arcate maggiori, è comune anche alle arcate divisorie del portico, le quali, essendo più strette, per non rimanere più basse dell'enunziate, è forza che piantino sopra un alto piedritto, il che non è, a vero dire, la più bella cosa.

Da tutto l'esposto si può conchiudere che le bellezze di questo Tempio, per ciò che riguarda la parte interna, sorpassano di gran lunga i difetti, e che questi pure potrebbero d'assai temperarsi senza scomporre l'insieme.

Si scorge eziandio che l'autore era uomo, oltrechè dotato di speciosi talenti, fornito altresì di sodi principii, e che a torto il Temanza lo avvilisce, negandogli il titolo di architetto, nè volendolo considerare più che un semplice squadratore.

Ma se la sua opera, almeno a nostro giudizio, gli dà posto fra gli architetti più esperti, la fermezza di tanta mole, rimasta sempre inconcussa, e la orditura della cupola lo distinguono ancora fra i più bravi statici e fra i più periti meccanici.

Si crede opportuno l'offrirne due Tavole, affinchè si conosca visibilmente il merito di sì artifizioso tessuto, eseguito con somma semplicità; non in altro consistendo che in tante catene di legname tagliate a seconda della cupola, disposte a giusti intervalli, e dirette al centro di essa, le quali, partendo dalla base, muovono fin sotto la balaustrata esterna, nel qual punto sono unite da forti cunei introdotti nei loro vani, e raccomandate da una trave orizzontale, sostenuta da alquante aste piantate sulla sommità della interna cupola di mattoni, e che fan l'uffizio di puntello.

Il sig. de Raymond francese, che in una dotta *Memoria*, o, per dir meglio, *Ragguaglio*, diretto all'Istituto Nazionale, ne porge una diligente descrizione, e che paragona il meccanismo di questa cupola con quella della chiesa degl'Invalidi a Parigi, fabbricata posteriormente, dà la preferenza alla veneta, anteponendo con raro ed edificante esempio l'amore del vero a quel sentimento di parzialità, che suole d'ordinario eccitare la patria anche nei cuori più retti.

Noi rimettiamo alla lettura della prelodata *Memoria* chi fosse bramoso di più saperne, conchiudendo col dire che il Longhena ordinò pure la vicina cospicua fabbrica ad uso di cenobio degli allora Chierici Regolari Somaschi (4), ove da parecchi anni è stabilita la residenza del Seminario Patriarcale, il quale, mercè le grandiose largizioni ottenute dalla Sovrana munificenza, mercè le cure instancabili degli ottimi patriarchi, da Monsignor Milesi fino a S. E. il Cardinale Jacopo Monico, e l'operoso concorso del benemerito Monsignor Cav. Giannantonio Moschini, di cui deploriamo ora la perdita, non solo è accresciuto d'infinite comodità, ma altresì arricchito di splendidi e preziosi abbellimenti (5).

ANTONIO DIEDO

TEMPLE DE SAINTE MARIE DU SALUT

PLANCHES 213 A 216.

L'érection de cet édifice sacré fut décrétée par la République de Venise en 1630, en rendement de grâces au Seigneur pour la cessation de la peste qui désola cette ville, et lui enleva plus que soixante mille de ses habitants, tandis qu'un nombre démesuré de victimes de ce fléau périt aussi dans les campagnes (1).

Balthasar Longhena, qui exerça pendant longtemps la profession de maître-tailleur de pierres, a été l'architecte de ce Temple, et il donna par ce monument des preuves d'un talent extraordinaire et d'une incomparable hardiesse.

Bien que la façade de ce Temple impose l'admiration par la grandeur de sa masse, la surprenante élévation de sa coupole, le jeu des lignes, l'effet pittoresque de l'ensemble et quelques beautés partielles, le tout étant d'une telle nature qu'il ne laisse pas même le temps d'en découvrir les défauts, ou de convaincre la raison du droit qu'elle a à notre indulgence, nous nous abstiendrons toutefois de publier cette façade, afin de ne point laisser que le moindre doute puisse s'élever dans l'esprit de ceux qui nous liront, que nous voulons applaudir à ces conceptions vicieuses, qui conduisent à la dépravation du goût. En conséquence, le plan et la coupe seront le sujet de nos premiers examens, et nous nous occuperons ensuite de la coupole, dont nous donnons le dessin en deux Planches.

En commençant par le plan, nous dirons qu'il ne pouvait être conçu avec plus de sagesse.

La partie la plus voisine du centre présente huit côtés égaux, comprenant autant d'arcades, auxquelles sont subordonnées celles, qui sont décrites dans le plus grand octogone. Entre l'un et l'autre octogone, s'étend un portique, qui ajoute à l'ornement et à la commodité de l'édifice (2). Une des arcades sert d'entrée à l'Église; une autre au presbytère. Aux six arcades latérales, correspondent six niches à autels, ayant communication entre elles au moyen d'un couloir, qui tourne aussi sur les flancs du presbytère, conduisant ensuite à la sacristie, d'un côté, et, de l'autre côté, à une pièce contigue au chœur.

La forme du presbytère est très belle; elle consiste en un carré et deux grandes absydes, qui font un assez bon contraste avec les formes rectilignes, qui dominent dans tout le plan. C'est une très heureuse imitation de ce que Palladio avait fait dans l'église du Rédempteur, ainsi que dans d'autres. À ce presbytère, correspond le chœur aux larges proportions, placé derrière le sanctuaire, et séparé de lui au moyen d'une double arcade à colonnes, laquelle produit un effet magique.

Le corps principal du Temple est composé des huit arcades distribuées dans l'octogone intérieur. Elles sont décorées par un ordre de colonnes corinthiennes de plein relief, dressés sur piédestaux et soutenant un surornement bien entendu, qui toutefois est en retrait le long du champ entier, interposé entre les colonnes. Chacune de ces arcades en soutient deux autres de l'ordre supérieur, sur lequel la coupole est voûtée. Nous sommes fachés ici de voir que l'industrie de l'architecte n'ait point su lui suggérer un expédient, afin d'éviter que le plein ne tombât pas sur le vide; et qu'il n'ait point réfléchi à l'incongruité de placer ce qui est lourd sur ce qui est léger, en superposant des pilastres doriques sur des colonnes corinthiennes. Le même ordre, les mêmes lignes de l'imposte, ainsi que le listel des piédestaux, se reproduisent au presbytère, dont je ne saurais dire s'il est plus magnifique qu'élégant, et qui est tel, qu'il ferait honneur à quelque architecte que ce fût (3).

La coupole intérieure, qui tourne en rond, décrit un demi-cercle; et toute la hauteur, depuis le pavé jusqu'au sommet, équivaut à deux largeurs de l'octogone.

Le second ordre (ou la seconde rangée) qui porte les impostes des plus grandes arcades, est aussi commun aux arcades, dont le portique est divisé: celles-ci étant plus étroites, pour qu'elles ne demeurent point plus basses que les autres, il a fallu qu'elles soient plantées sur un pied-droit élevé, ce qui, à vrai dire, n'est pas une très belle chose.

On peut conclure de tout ce que nous venons d'exposer, que les beautés intérieures de cette église surpassent de beaucoup les défauts, et que ceux-ci pourraient être grandement atténués, sans que l'ensemble dût pour cela être altéré.

On s'aperçoit aussi que l'auteur était un homme doué de beaux talents et possédant des principes solides: c'est donc à tort que Temanza le rabaisse en lui refusant le titre d'architecte, et en ne voulant le considérer que comme un simple manieur d'équerre.

Mais si son œuvre lui assigne (à notre avis du moins) une place parmi les plus experts architectes, la fermeté d'une si grande masse, demeurée constamment inébranlable et la contexture de la coupole le classent aussi parmi les plus habiles *staticiens* et les mécaniciens les plus experts.

Nous avons jugé qu'il était opportun d'offrir au public deux Planches de cette coupole, afin qu'on puisse visiblement constater le mérite d'un aussi admirable entrelacement, exécuté avec une extrême simplicité. Il ne consiste, en effet, qu'en une série de chaînes en bois, découpées suivant les lignes de la coupole elle même, disposées à de justes intervalles, et dirigées vers son centre. Ces chaînes, partant de la base, arrivent jusque sous la balustrade extérieure; à ce point, elles sont unies par de forts coins, introduits dans leurs vides, et arrêtées à une poutre horizontale, laquelle est soutenue par plusieurs piquets, plantés sur la sommité de la coupole intérieure en briques et qui font l'office d'étais.

M.r de Raymond, auteur français, qui, dans un savant *Mémoire*, ou plutôt dans un *Rapport* adressé à l'Institut National, donne une diligente description de cette coupole, et en compare le mécanisme à celui de l'église des Invalides de Paris, construite postérieurement; M.r Raymond (disons nous) avec un rare et édifiant exemple, préférant l'amour du vrai à ce sentiment de partialité qu'excite ordinairement la patrie, même dans le cœurs les plus droits, donne la préférence à l'église de Venise sur celle de Paris.

Nous renvoyons les personnes, qui voudraient en savoir davantage, à la lecture de ce *Mémoire*, et nous conclurons en disant que Longhena a aussi été l'architecte du remarquable édifice, voisin de l'église du Rédempteur, et qui servait de Couvent aux Clercs Réguliers *Somaschi*, alors existant (4), et où, depuis plusieurs années, est établie la résidence du Séminaire patriarcal. Cet édifice, grâce aux largesses obtenues de la Munificence du Souverain, et moyennant les soins infatigables des excellents Patriarches, depuis Monseigneur Milesi, jusqu'à S. E. le Cardinal Jacques Monico, et moyennant aussi l'actif concours du feu digne chanoine Jean-Antoine Moschini, cet édifice, disons nous, a reçu de nombreuses améliorations, et se trouve enrichi de splendides et précieux embellissements (5).

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Merita di essere letto il libretto intitolato: *Ragguaglio delle cose notabili nella Chiesa e nel Seminario Patriarcale di Santa Maria della Salute,* impresso colle stampe della Tipografia di Alvisopoli nel 1819; operetta stesa con somma diligenza e con giusta critica dall' ora lodato Giannantonio Moschini, e riprodotto nuovamente con notabili aggiunte nel 1842, co'tipi di Giuseppe Antonelli.

(2) A dir vero non è nè decoroso, nè comodo il portico che gira intorno: non decoroso, perchè ingombra la vista e rimpiccolisce l' ampiezza del Tempio; comodo meno, perchè impaccia ad ogni istante il passo, e toglie gran parte della luce. — Nel primo caso, ingombrando la vista, manca il Tempio principalmente del suo ufficio, quello di eccitare negli animi la devozione, che nasce dal vedere tutto il popolo raccolto a preghiera; tutti rivolgersi uniti dinanzi al Dio del perdono. Nel caso secondo, riesce d' incomodo a chi è colla mente raccolta verso uno degli altari laterali, l' esser sturbato dall' ire e redire, dietro di sè, delle genti, e sentirsi urtare ne' piedi, come sempre accade nei grandi concorsi. — Queste osservazioni, che sono in parte del Selvatico, perchè giuste, ne piacque notare, anche affinchè si conosca essere nostro istinto dare a tutti il suo, e si vegga, che se rileviamo talvolta, in quello scrittore, stranezze di giudizii, lo facciamo per amore del vero, e non per alcun' altra cagione. F. Zanotto.

(3) Il citato Selvatico osserva, come osservato abbiamo noi pure in altro luogo, onorar molto l' erudizione del Longhena un fatto, rilevato per la prima volta da Lorenzo Santi, esimio architetto, da pochi anni estinto, in un suo *Discorso* letto all' Accademia Veneta di Belle Arti, l' anno 1837, e che trovasi impresso fra gli Atti di essa Accademia; ed è, che questo Tempio della Salute è modellato precisamente sulla descrizione che Polifilo ci porge d' un vasto tempio da lui ideato. — Codesto tempio, minutamente descritto dal suo autore Francesco frate Colonna, è determinato dalla figura circolare e va diviso in otto arcate. — Queste ricevono la loro decorazione da un ordine di colonne corintie di tutto rilievo, alzate su piedistalli reggenti il sopraornato, che si ritira lungo il campo interposto ad esse. — Queste grandi colonne sorreggono, anche nel sogno dell'amatore di Polia, molte arcate come nel Tempio della Salute: un egual ordine corintio sta nelle alette degli otto grandi archi, il cui sopraornato determina l' imposta di questi. — All' ordine principale, succede altra parte, la quale nella nostra Chiesa verrebbe a rispondere al tamburo della cupola. — Questa poi, così nel modello che nella imitazione, è emisferica. — La proporzione del corpo principale vien nell' altezza determinata da Polifilo in due quadri, e tale è pure nella Chiesa eretta dal Longhena. — Non si finirebbe sì tosto, se si volesse notare qui tutte le corrispondenze fra l'opera inventata dall' illustre Domenicano, e quella eseguita dal Longhena. — Basti il dire, che perfino quei pesanti contrafforti esterni, i quali dal tamburo della cupola della Salute si distendono sui coperti delle ale, sono anch' essi tolti da Polifilo, il quale non solo accenna a così fatti contrafforti, ma descrive eziandio la regola di eseguire il cartoccio quasi simile a questo della voluta ionica, precisamente come vedesi in questo Tempio della Salute. — Veggasi il *Discorso* accennato del Santi per le diverse altre parti corrispondenti fra il tempio imaginato da Polifilo e quello eseguito dal Longhena. F. Zanotto.

(4) Riferisce il Martignoni, continuatore del Sansovino (pag. 278), che la prima pietra si pose li 25 marzo 1631; e che li 6 del susseguente settembre *si principiò a gittar i fondamenti, nei quali vi andarono un milione cento cinquanta sei mila e sei cento cinquanta sette pali, fra di rovere, ontano, larice ed altri legnami,* e che al 1660 non era ancora totalmente compiuto. Ma, dalli documenti tratti a pubblica luce dal Moschini, sappiamo essersi posta la prima pietra il dì 1.° aprile di quell'anno, e che la Chiesa non fu terminata e consacrata che nel 1687.

(5) Fu concesso questo luogo ai Somaschi per pubblico decreto del 1556

AGGIUNTA

La veneziana Repubblica nell' erigere questo Tempio cospicuo, a rendimento di grazie alla Madre Vergine, per la cessazione del fiero morbo della peste, mostrò il suo splendido e regal animo non solo nella fabbrica, che le costò oltre mezzo milione d' oro, e secondo può vedersi dalli documenti prodotti a luce dal prefato canonico Moschini; ma sì pure nell'adornarla con ogni maniera di pompa, chiamando le due arti sorelle, pittura e scultura, ad arricchire con le più elette produzioni la terza loro germana, l' architettura.

E sebbene nel tempo che davasi mano a tanta opera, i più grandi luminari della patria scuola erano da varii anni discesi nella tomba, ciò nondimeno pensarono i padri nostri adornarlo con quelle tavole, che la chiesa, allora soppressa, di Santo Spirito in Isola possedeva. Ed erano queste la maggior parte produzioni degli artisti dell' aureo secolo, fra cui del pennello miracoloso del grande Vecellio.

Di esso pertanto qui stanno tredici opere, nelle quali l' aurora, il meriggo ed il tramonto di questo astro della pittura apertamente si scorge nel suo vero lume, per cui chi volesse formarsi un' idea dei varii modi e stili usati dal Vecellio nella lunga sua vita, non ha che a visitar questo Tempio.

Nella sagrestia è la prima tavola di Tiziano da lui condotta ancor giovanissimo, in cui è figurato san Marco sedente nell' alto, e nel piano quindi li santi Sebastiano e Rocco, e quindi i divi Cosma e Damiano. Noi l'abbiamo illustrata nella *Collezione dei quaranta quadri della Scuola Veneziana,* che si pubblicò dalla litografia Gaspari. In essa, dice Zanetti, la disposizione delle figure ritiene il genio delle antiche scuole, e il colore piega molto al fuoco giorgionesco; ma usò così bene Tiziano dell' una e dell' altra di queste idee, che purgolle di quanto aver poteano di riprensibile, e conservonne tutte le maggiori bellezze. È dipinta questa tavola con finito modo ed è amorosamente condotta; non senza tuttavia qualche lampo di bravura, nelle teste spezialmente, e in un bellissimo panno bianco che copre il san Sebastiano. Dice ancora il prefato Zanetti, che opera di Tiziano più diligente di questa non avvi in pubblico, nè molte cose così dipinse. È agevole però a credere ch' egli tosto passasse ai modi di maggior carattere, come più confacenti alla grandezza del genio suo e più proprii de' lati luoghi, in cui fu egli chiamato a dipingere.

Ma se qui s' ammirò Tiziano ancor giovane, lo si ammirerà nella sagrestia medesima fatto grande e potente nei tre soffitti sprimenti l'uccisione di Abele, il sacrifizio di Abramo, e la vittoria di Davidde sopra Golia. Tutta in essi è raccolta la sublimità del suo stile: quindi scienza del sotto in su, disegno, profondità di anatomia, espressione, colore. Chi non vede le tre opere di cui parliamo, non può farsi una giusta idea di questo emulo della natura, mentre, oltre le doti indicate, spicca una profondità di dottrina nella diversità dei caratteri in queste istorie introdotti, da far noto quale e quanta conoscenza avesse il Vecellio del cuore umano.

A veder poi Tiziano già fatto vecchio, ma non sì tanto d' aver d' uopo di tornar co' pennelli sulle proprie opere, come praticava in età più senile, convien recarsi dalla sagrestia al coro, e da questo nel Tempio. Nel primo sonvi nel soppalco otto rotondi con gli Evangelisti e i quattro massimi Dottori della Chiesa latina, belle figure di grande rilievo. Rappresentò sè stesso in Matteo, mettendosi nella mano il pennello anzichè la penna. Nel secondo evvi la tavola con la discesa del Santo Paraclito da lui dipinta nel 1541, il sessantaquattresimo anno dell' età sua. In questa bella invenzione, teste di nobil carattere, espressioni naturali, e colore robusto si notano, dicendo il Vasari ch' ebbe Tiziano a rifar questa opera, per essersi guastata la prima.

Dal monastero di Santo Spirito, ad ornare la sagrestia ed il soppalco del coro citato, vennero qui nove opere di Giuseppe del Salviati. Quelle nel coro presentano Elia confortato nel deserto dall' Angelo; Daniele nel lago de' leoni ristorato da Abacucco profeta, e il cader della Manna; tele di grande carattere, di vivace colorito e di accurato disegno; le altre nella sagrestia offrono Davidde vincitore di Golia incontrato da graziosissime donne; lo stesso Davidde, contro cui Saule nel suo furore d'Averno brandisce la lancia (è questo dipinto diviso in due comparti); l' ultima Cena del Salvatore, e finalmente le due figure di Abramo e di Melchisedecco. In tutte il Salviati si mostrò valoroso, ma si vede però che non ancora aveva in queste ultime approfittato degli studii sulle opere della scuola nostra, mentre il colore non è molto robusto.

Il cenobio allora soppresso de' Crocicchieri diede alla più volte citata sagrestia una delle maggiori opere di Jacopo Robusti soprannominato il Tintoretto, una delle tre in cui l'artista si compiacque scrivere il suo nome. Figura essa le Nozze di Cana in Galilea, nella quale, avendo il Tintoretto seguito l' ordine e il disegno del vero soffitto del refettorio di quel cenobio ove era l' opera locata, e giustamente portata in prospettiva, appariva il luogo del doppio maggiore. Bellissimo, dice Zanetti, è il ritrovamento di questa istoria; nulladimeno ascrivesi a difetto il punto troppo alto della veduta, e troppo vicino quello della distanza, onde nasce che le lontane figure diminuiscono molto dalle più vicine; e perciò quella della Vergine e del Nazareno, ch' esser doveano i principali oggetti, sono così distanti e piccole, che conviene cercarle coll' occhio. Non ostante l' esser poste in capo alla tavola, e lo splendore che circonda loro la testa pare allo stesso Zanetti che basti per chiamare ad esse lo sguardo dello spettatore. Questa tela grandiosa venne molte volte ristaurata, ed anco, pochi anni or sono, si sono aggiunte le due superiori estremità onde renderla quadra.

Oltre queste magne opere, ne conta la medesima sagrestia altre ancora distinte, che l' amore per le buone arti e il decoro del Santuario dell' ottimo canonico Moschini qui lasciava, a mostrare che erano efficaci in lui le più nobili virtù dell' uomo.

Son esse la Vergine col Putto fra le nubi, del Pennachi; opera di stile grandioso, quantunque condotta sui modi della vecchia scuola trevigiana; li santi Girolamo, Rocco e Sebastiano di Girolamo da Treviso; la Vergine con alcuni ritratti sullo

NOTES

(1) Nous croyons digne d'être lu le petit livre, intitulé: *Description des choses remarquables existant dans l'Église et le Seminaire Patriarcal de sainte Marie du Salut,* imprimé à la typographie d'Alvisopoli en 1849; c'est un petit travail rédigé avec beaucoup de soin et une juste critique par M. Jean Antoine Moschini, déjà cité. Il a été publié de nouveau, en 1842, avec de notables augmentations par l'imprimerie de Joseph Antonelli.

(2) À vrai dire, nous ne trouvons ni convenable ni commode le portique qui tourne autour: il n'est pas convenable, parce qu'il gène la vue et diminue la grandeur du temple; il n'est pas commode, car il entrave à chaque instant la circulation et enlève une grande partie du jour. Dans le premier cas, en masquant la vue, il fait manquer au Temple le but principal de sa destination, qui est d'éveiller dans les cœurs la dévotion lorsqu'on apperçoit tout un peuple rassemblé pour prier; tout le monde se tourner de concert envers le Dieu de la miséricorde. Dans le second cas, il est incommode pour ceux qui ont l'esprit tourné vers l'un des autels latéraux, d'être troublés par les allées et les venues, derrière soi, d'autres personnes, et de se sentir marcher sur les talons, ainsi qu'il arrive toujours dans les grandes foules. — Nous avons aimé à reproduire ces observations qui, en partie, viennent de M. Selvatico, parce qu'elles sont justes, et aussi pour que l'on reconnaisse que notre penchant nous porte à rendre à chacun ce qui lui appartient; et enfin pour que l'on voie que, si nous relevons quelque fois dans ses écrits d'étranges jugements, nous ne le faisons que par amour du vrai et nullement par d'autres raisons. F. Zanotto.

(3) Le même M. Selvatico fait observer, ainsi que nous l'avons fait nous-mêmes ailleurs, qu'une circonstance honore grandement l'érudition de Longhena. Cette circonstance qu'a fait connaître, en premier lieu M. Laurent Santi (architecte de mérite décédé depuis quelques années seulement dans une *Dissertation* qu'il a lue à l'Académie vénitienne des Beaux-Arts, en 1837, et qui est imprimé parmi les actes de cette Académie); cette circonstance, disons-nous, c'est que ce temple du Salut est modelé précisément sur la description que Polyphile nous donne d'un vaste temple imaginé par lui. Ce Temple, décrit en détail par son auteur François frère Colonna, est déterminé en figure circulaire, et il est divisé en huit arcades. — Celles-ci sont ornées par un ordre de colonnes corynthiennes en plein relief, élevées sur des piédestaux soutenant le sur-ornement, qui est en retrait le long du champ, interposé entre ces mêmes grandes colonnes. — Celles-ci soutiennent aussi, dans le rêve de l'amant de Polye (Polyphile) plusieurs arcades, comme dans le Temple du Salut: un pareil ordre corinthien existe dans les petites ailes des huit grandes arches, dont le sur-ornement détermine leur imposte. — L'ordre principal est suivi par une autre partie qui, dans notre Église, viendrait correspondre au tambour de la coupole. Celle-ci, puis, dans le modèle comme dans l'imitation, est hémisphérique. La proportion du corps principal est déterminée dans la hauteur, par Polyphile en deux carrés, et elle est la même dans l'église de Longhena, dont nous nous occupons. — On n'en finirait pas de sitôt, si on voulait noter ici tous les rapports entre l'œuvre imaginée par l'illustre dominicain et celle exécutée par Longhena. Qu'il suffise de dire que jusqu'à ces lourds contreforts extérieurs, qui depuis le tambour de la coupole de l'Église de Notre Dame du Salut s'étendent aux toitures des ailes, ont aussi été pris de Polyphile; et ce dernier non seulement indique ces contreforts, mais il décrit aussi la règle à suivre pour exécuter la cartouche presque semblable à celle de la volute ionique, précisément comme on la voit dans notre Temple du Salut. — Voir la dissertation précitée de M. Santi, pour les diverses autres parties correspondantes dans le temple imaginé par Polyphile et celui que Longhena a élevé. F. Zanotto.

(4) Nous apprenons par Martignoni, continuateur de Sansovino (page 278), que la première pierre fut posée le 25 mars 1631; et que le 6 du mois de septembre suivant *on commença à jeter les fondations dans lesquelles furent employés un million cent cinquante six mille six cent cinquante sept pieux, tant de chêne, que d'aune, de mélèze et d'autres bois,* et que cet édifice n'était pas encore tout à fait achevé en 1660. Mais les documents exhumés par Moschini nous font connaître que la première pierre fut posé le 1.er avril de la dite année, et que l'Église ne fut achevée, et ne reçut la consécration, qu'en 1687.

(5) Cet emplacement fut concédé aux *Somaschi,* par décret de la République, en date de 1556.

SUPPLÉMENT

La République de Venise, en érigeant ce Temple splendide, pour rendre grâce à la Vierge-Mère, qui, par son intercession, l'avait délivrée de la terrible épidémie de la peste, montra sa splendeur et sa noblesse, non seulement dans la bâtisse, qui lui coûta au delà d'un demi-million d'or (comme on peut le voir d'après les documents que le dit chanoine Moschini a publiés), mais aussi en l'ornant avec le plus grand faste, en appelant les deux arts jumeaux, la peinture et la sculpture, pour enrichir de leurs productions les plus choisies, leur troisième sœur germaine, l'architecture.

Bien qu'à l'époque où l'on entreprenait une aussi grande œuvre, la tombe se fut fermée depuis plusieurs années sur les plus grands flambeaux de l'école vénitienne, ce néanmoins nos magistrats eurent la pensée d'orner cet édifice nouveau avec les tableaux que possédait l'église du Saint-Esprit en l'île, alors supprimée. C'étaient des productions, en très grande partie, d'artistes du siècle d'or, et quelques-unes sorties du pinceau merveilleux de l'illustre Vecellio (le Titien).

Il y a donc ici de lui treize tableaux, dans lesquels on aperçoit ouvertement, sous leur vrai jour, l'aurore, le midi et le déclin de cet astre de la peinture; de façon que si on voulait se former une idée des différentes manières et des divers styles employés par Vecellio pendant le cours de sa longue existence, on n'aurait qu'à visiter ce Temple.

C'est dans la sacristie qu'on voit le premier tableau du Titien, exécuté par lui lorsqu'il était très jeune, et qui représente saint Marc, assis dans le haut, et dans le bas, d'un côté, saint Sébastien et saint Roch, et de l'autre côté, saint Côme et saint Damien. Nous l'avons illustré dans la *Collection des quarante tableaux de l'École vénitienne,* qui a été publiée par la lithographie Gaspari. Zanetti dit que, dans ce tableau, la disposition des figures conserve le génie des anciennes écoles, et que le coloris incline beaucoup vers la vivacité de celui du Giorgione. Mais le Titien s'est si bien servi de ces deux idées, qu'il les a dégagées de ce qu'elles pouvaient avoir de répréhensible, tout en conservant les plus grandes beautés. Ce tableau est peint avec toute perfection et composé avec amour: on y voit même jaillir quelques étincelles de génie, surtout dans les têtes et dans un très beau drap blanc qui couvre le corps de saint Sébastien. Zanetti dit aussi que l'on ne possède pas dans les lieux publics un ouvrage du Titien plus soigné que celui-ci, et qu'il n'a pas fait beaucoup de peintures dans cette manière. Il est cependant facile de croire qu'il passa bientôt à des manières d'un plus haut caractère, puis qu'elles étaient plus conformes à la grandeur de son génie, et plus appropriées aux plus vastes espaces, où il fut appelé à peindre.

Mais si on a pu admirer ici le Titien encore jeune, on pourra l'admirer encore davantage dans cette même sacristie, lorsqu'il était déjà devenu grand et fort, dans les trois soffites, où sont représentés la mort d'Abel, le sacrifice d'Abraham et la victoire de David sur Goliath. Dans ces trois peintures est concentrée toute la sublimité de son style; conséquemment: connaissance du bas en haut, dessin, profondeur d'anatomie, expression, coloris, tout s'y trouve réuni. Celui qui ne voit point ces trois ouvrages, ne peut se faire une juste idée de ce rival de la Nature; car, indépendamment des qualités que nous avons signalées, Vecellio, par la variété des caractères introduits dans ces tableaux d'histoire, étale une si profonde doctrine, qu'il permet de voir combien était grande sa connaissance du cœur humain.

Si puis on veut observer le Titien, déjà devenu vieux, mais pas assez, toutefois, pour qu'il eût besoin de revenir avec ses pinceaux sur ses propres ouvrages, ainsi qu'il l'a fait à un âge encore plus avancé, il faut aller de la sacristie dans le chœur, et de celui-ci dans le Temple. Au plafond du chœur il y a huit ovales avec les Évangélistes et les quatre principaux Docteurs de l'Église latine; belles figures de grand relief. Vecellio s'est peint lui-même en saint Mathieu, et s'est mis dans la main le pinceau au lieu de la plume. Dans le Temple est le tableau de la descente du Saint Paraclet, qu'il a peint en 1541, la soixante quatrième année de sa vie. Dans cette belle invention, des têtes d'un noble caractère, des expressions naturelles, une grande vigueur de coloris, sont les caractères distinctifs de cette œuvre, laquelle s'étant gâtée, dut être refaite une seconde fois par le Titien, au dire de Vasari.

Neuf ouvrages de Joseph *del Salviati* sont venus orner la sacristie et le chœur de l'Église, après avoir été retirés du monastère du Saint Esprit. Les peintures du chœur représentent Elie réconforté par l'Ange dans le désert; Daniel dans la fosse aux lions, et qui reçoit des aliments de la main du prophète Abacuch, et la chûte de la Manne; ce sont des toiles d'un grand caractère, d'un vif coloris et d'un dessin soigné. Celles de la sacristie représentent David, vainqueur de Goliath, et à la rencontre duquel viennent de très grâcieuses femmes; David encore, contre lequel Saul, dans sa fureur diabolique, brandit sa lance (cette peinture est divisée en deux compartiments); la dernière Cène du Sauveur, et enfin, les deux figures d'Abraham et de Melchisédech. Dans toutes ces peintures, Salviati s'est montré un peintre habile; mais on voit pourtant que, dans ces dernières, il n'avait pas encore profité de ses études sur les œuvres de notre école, car le coloris n'est pas très vigoureux.

Le couvent, qui fut alors supprimé, des Frères de la Croix, a donné à cette même sacristie une des meilleures œuvres de Jacques Robusti, surnommé le *Tintoretto,* et c'est l'une de trois qu'il s'est plu à signer de son nom. C'est le tableau des Nôces de Cana en Galilée, dans lequel le Tintoret, ayant suivi l'ordre et le dessin de la vraie soffite du réfectoire de ce couvent, où son œuvre était placée et portée exactement en perspective, le lieu paraissait plus grand du double. Zanetti dit que l'invention de ce sujet fut très belle: ce néanmoins, on lui reproche comme un défaut que le point où l'œil doit se porter, soit trop éloigné, tandis que celui de la distance est trop rapproché, d'où il résulte que les figures du dernier plan paraissent trop diminuer en comparaison des celles des premiers plans. Aussi, celles de

stile del vecchio Palma; un' altra Vergine col Bambino della scuola de' Vivarini; una sacra Famiglia del Polidoro; la Circoncisione, forse di Andrea Medola; la Vergine con un divoto e due Santi di Cristoforo da Parma, di splendido colorito e che sente del gusto giambellinesco, perchè Cristoforo era discepolo di quel grande maestro; un Salvatore del Cordella; un san Paolo del Lotto; un Nazareno di Jacopo da Valesa; e in fine una Madonna col Putto di Bartolommeo Vivarini.

A questi dipinti pregevolissimi aggiunger pure si debbono quelle altre opere già esistenti, ma dal Moschini riordinate e taluna anche riparata dai guasti dell' età. Sono queste quattro Vergini del Sassoferrato; Sansone e Giona, grandi figure del giovane Palma; la tavola dell' altare con Maria della Salute, bella opera del Padoanino; la mezzaluna che stava sull' urna del doge Francesco Dandolo dipinta nel 1338, e in fine il san Sebastiano, comunemente attribuito al Basaiti, tela stupenda, pubblicata nell' opera: *Quaranta quadri della Scuola Veneziana*, e da noi ivi illustrata.

Nell' andito di questa sagrestia e nell' altra minore vicina, stanno i dipinti commendevolissimi figuranti Cristo risorto di stil giorgionesco; la visita a un Monastero del Fasolo; san Francesco meditante di Pietro Vecchia; Maria con li santi Antonio e Francesco, del Liberi; la Deposizione del Brusasorci; i quattro Evangelisti condotti dal Servi, dal Lipparini, dal Darif e dal Rizzardini; ed il soffitto con Cristo risorto di Lattanzio Querena. Oltre a queste opere di pennello avvene alcun' altra di scultura. Tali sono alcuni modelli del fu professore Luigi Zandomeneghi, e un Cristo deposto, creduto opera del Dentone.

Il coro poi, che vedemmo ornato nel soppalco degli stupendi lavori del Vecellio e del Salviati, si abbellisce ancora coi ben operati sedili, sculti in noce, che servivano ai monaci per recitare gli uffici divini. Qui Pietro Zandomeneghi figlio scolpiva un basso rilievo in eletto marmo carrarese, nel quale figurava la Vergine della Salute che salva un divoto dall' acqua in cui era caduto; marmo scolpito con amore ed intelligenza.

Ma procedendo a dire alcun che sulle opere esistenti nel Tempio, notare faremo che, oltre la tavola ricordata del Vecellio, ogni altare si abbella di una tela distinta. Tre accolgono altrettante opere di Luca Giordano, nelle quali si mostrò grande, e non amico della fretta come fu tacciato. Figura la prima la Presentazione di Maria al tempio, lavoro copioso, ben disegnato e colorito, e nel quale il giuoco della luce è trattato da grande maestro, da non invidiar alcuno dei più famosi di qualsiasi scuola. La seconda offre l'Assunzione; la terza la Nascita di Maria, nella quale lo stesso studio, la medesima diligenza riscontransi che nella già notata della Presentazione.

Gli altri due altari contano le più belle opere del cav. Liberi. Nell' uno espresse santo Antonio invocato dalla veneziana Repubblica, onde ottenga da Dio la liberazione dalla peste, che affliggeva lo Stato; e nell'altra dipinse la Vergine Annunziata dall' Angelo, tela di gran forza, di attitudini pronte e di lodevol disegno.

Nei laterali delle cappelle, vi son poi i quattro Dottori e gli Evangelisti del Triva, tele di colore vivace, ben composte e che svelano la mano di un maestro addottrinato nei più alti misteri dell' arte. Chiude questa scelta collezione di dipinti, i due sprimenti Elia confortato dall' Angelo e cibato dal corvo, del pennello amoroso di Gregorio Lazzarini.

Il ricchissimo altare maggiore tutto in marmo carrarese è scolpito da Giusto le Curt, il qual si compone di Maria della Salute e delle figure della Peste cacciata dall' Angelo, e dalle statue delli santi Marco e Lorenzo Giustiniani. — L' altro simulacro di san Girolamo Miani, in uno degli altari minori, è una delle migliori produzioni dello scarpello di Gio. Maria Morlaiter.

Giova ricordar pure il magnifico candelabro di bronzo, per esatto disegno, per ricchezza di ornamento, per morbida e diligente esecuzione, degno di venire inciso ed illustrato nell' opera del Cicognara: *La Storia della Scultura*. — Ne fu autore Andrea di Alessandro Bresciano.

Non possiamo chiudere questi sfuggevoli cenni, senza rendere le dovute grazie a chi ha in custodia questo Tempio; mentre è tenuto con tal cura ed amore, da poter essere offerto ad esempio ai ministri del Santuario, i quali debbono tenere in cima a tutti i loro pensieri il decoro della casa di Dio.

FRANCESCO ZANOTTO.

la Vierge et du Nazaréen, qui devaient être le principaux objets, sont si éloignés et si petits, qu'il faut les chercher de l'œil. — Cependant les figures se trouvant en tête du tableau, et ayant autour d'elles une splendide auréole, Zanetti croit que cela suffit pour attirer sur elles les regards du spectateur. Cette toile grandiose a été restaurée plusieurs fois, et même il y a quelques années encore; et l'on y a ajouté alors les deux extrémités supérieures afin de la rendre carrée.

Outre ces grands ouvrages, cette sacristie en possède d'autres de quelque valeur, que l'excellent chanoine Moschini y a laissés par amour pour le beaux-arts et afin qu'ils servent d'ornement à ce sanctuaire. Il a ainsi montré ce que chez lui les plus nobles vertus de l'homme avaient d'efficacité.

Ces œuvres, dont nous voulons parler, sont la Vierge avec son Enfant dans les nuages par Pennachi, peinture d'un style grandiose, quoiqu'exécutée d'après le mode de l'ancienne école de Trévise; saint Jérôme, saint Roch et saint Sébastien de Jérôme de Trévise; la Vierge avec quelques portraits d'après le style du vieux Palma; une autre Vierge avec son Enfant de l'école des Vivarini; une Sainte Famille de Polidoro; la Circoncision, qui est peut-être d'André Medola; la Vierge avec un dévôt et deux Saints de Cristophe de Parme; on y remarque un splendide coloris, et un arrière-goût de Giambellini, Cristophe ayant été l'élève de ce grand maître; un Sauveur de Cordella; un saint Paul de Lotto; un Nazaréen de Jacques de Valesa; enfin une Vierge avec l'Enfant de Barthèlemy Vivarini.

À ces peintures d'un très grand prix, il faut ajouter aussi les autres œuvres qui existaient déjà, que Moschini a remises en ordre, et dont quelques-unes ont reçu les restaurations qu'exigeaient les dégats que le temps leur avait causés. Ces peintures sont quatre Vierges de Sassoferrato; Sanson et Jonas, grandes figures de Palma le jeune; le tableau de l'autel avec Marie du Salut, bel ouvrage du Padoanino; la demi-lune, qui était sur l'urne du Doge François Dandolo, peinte en 1338; et, enfin, le saint Sébastien attribué communément à Basaïti, toile merveilleuse, qui a été publiée dans l'ouvrage: *Les Quarante tableaux de l'École vénitienne*, et où nous l'avons illustrée.

Dans le corridor de cette sacristie et dans l'autre plus petit qui en est tout près, sont placées les peintures si recommandables, représentant le Christ résuscité, dans le style du Giorgione; la visite à un Monastère du Fasolo; saint François en méditation, de Pierre Vecchia; Marie avec saint Antoine et saint François, de Liberi; la déposition de la Croix, par Brusasorci; les quatre Évangélistes, exécutés par Servi, par Lipparini, par Darif et par Rizzardini; et la soffite, où est peint le Christ résuscité, par Lactance Querena. Indépendamment de ces ouvrages de pinceau, il y a quelques sculptures. Ce sont, par exemple, des modèles du professeur Louis Zandomeneghi, et un Christ déposé que l'on croit l'œuvre de Dentone.

Le chœur qui, ainsi que nous l'avons vu, est orné au plafond des admirables ouvrages de Vecellio et de Salviati, est encore embelli par des stalles bien travaillées, sculptées en noyer, et qui servaient aux religieux récitant les offices divins. Ici, Pierre Zandomeneghi fils a sculpté un bas-relief en beau marbre de Carrare, dans lequel il a représenté la Vierge du Salut, qui sauve un de ses dévôts de la mer où il était tombé: ce marbre est sculpté avec intelligence et avec amour.

Mais, en poursuivant à dire quelque chose sur les œuvres qui se trouvent dans le Temple, nous ferons observer qu'indépendamment du tableau, déjà indiqué de Vecellio, chaque autel est embelli d'une toile de prix. Trois d'entre eux ont des ouvrages de Luc Giordano, où il s'est montré grand peintre et non pas enclin à la précipitation, ainsi qu'on l'en a accusé. Le premier ouvrage de lui est la Présentation de Marie au temple: c'est un travail large, bien dessiné et bien colorié, dans lequel le jeu de la lumière est traité en grand maître, et il n'a rien a envier à aucun des plus fameux de quelqu'école que ce soit. Le second ouvrage représente l'Assomption; le troisième la Naissance de Marie; dans ce dernier, on peut constater la même étude et le même soin que dans le tableau de la Présentation.

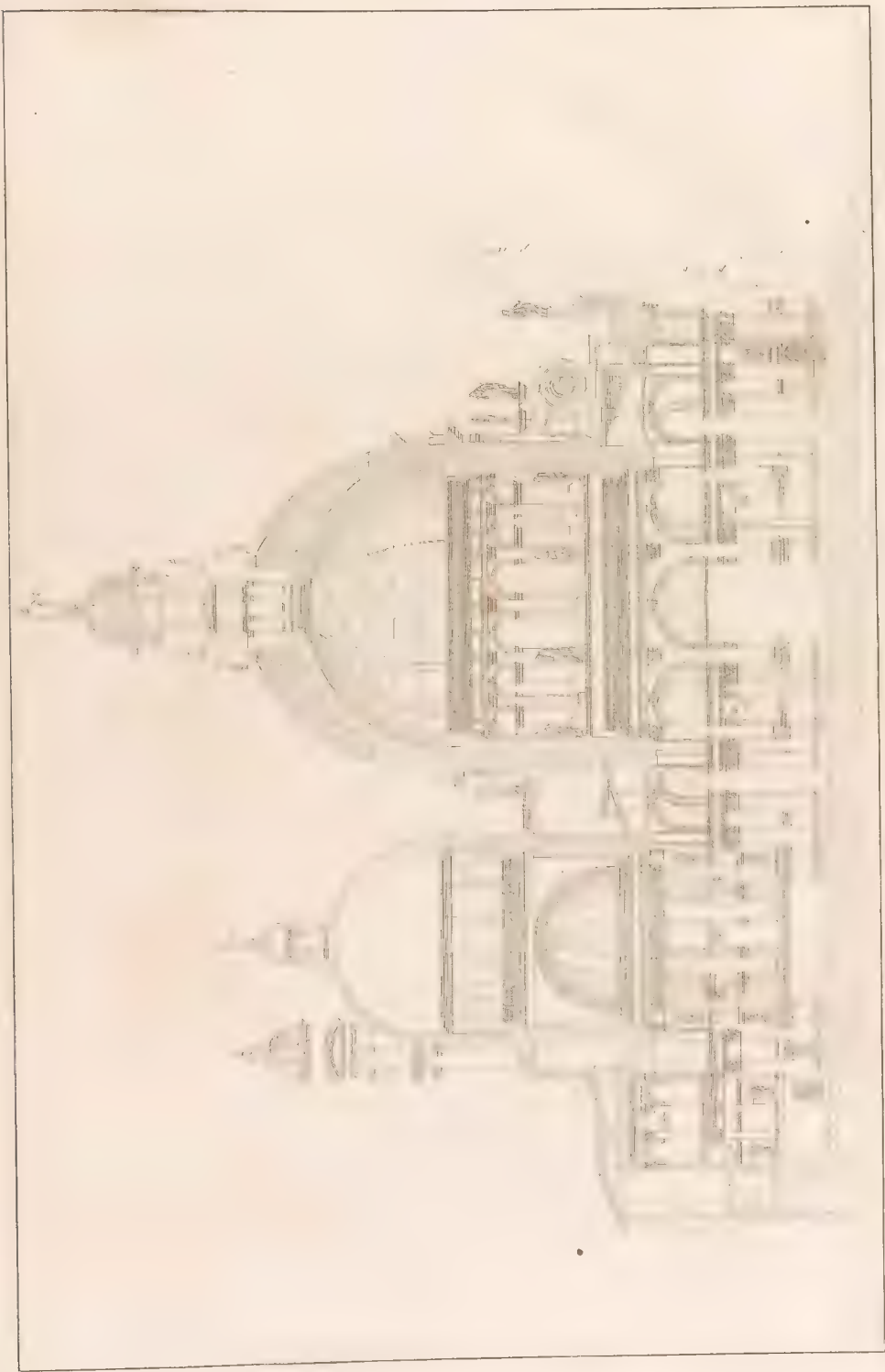
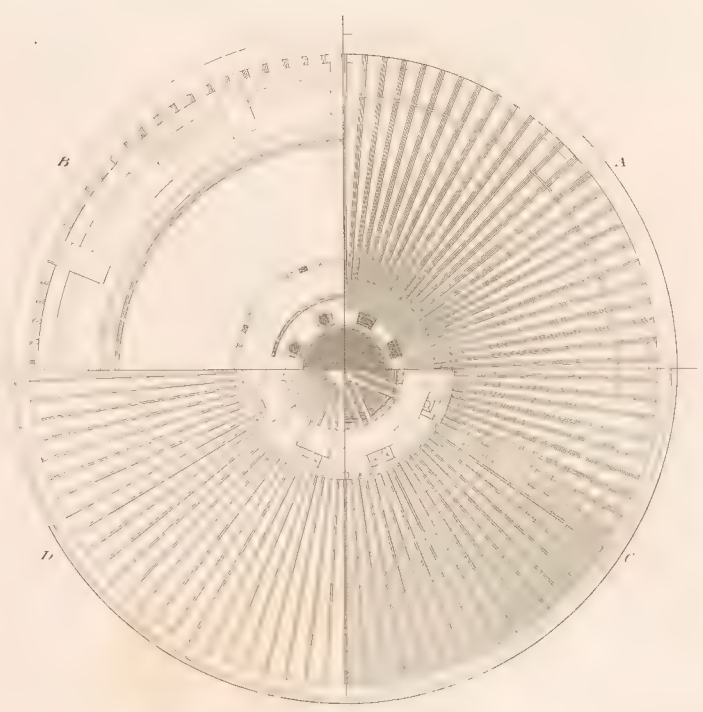
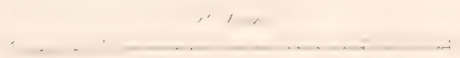
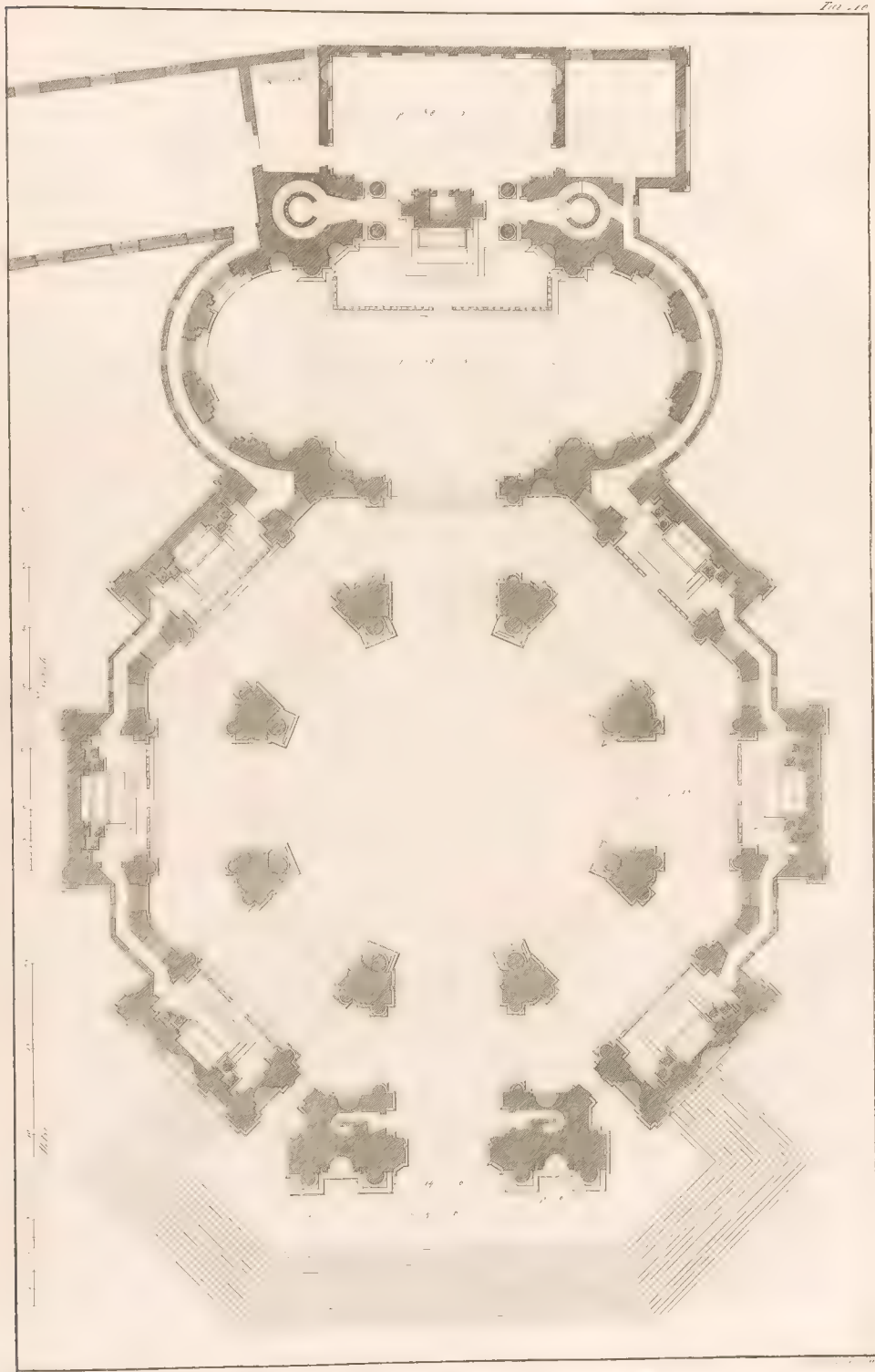
Les deux autres autels possèdent les plus belles œuvres du chevalier Liberi. Dans l'une, il a exprimé saint Antoine invoqué par la République de Venise, afin qu'il obtienne de Dieu d'être délivrée de la peste, qui affligeait l'État; il a peint dans l'autre, l'Annonciation de l'Ange à la Vierge, toile qui est d'un bon dessin et montre une grande force et des attitudes hardies.

Dans les côtés des chapelles, il y a ensuite les quatre Docteurs et les Évangélistes de Triva: ces toiles sont d'une belle composition et ont un vif coloris: elles révèlent la main d'un maître, qui s'est rendu familiers les plus profonds secrets de son art. Cette collection d'élite est fermée par les deux peintures, dont l'une représente Élie réconforté par l'Ange et nourri par le corbeau, produits du pinceau si délicat de Grégoire Lazzarini.

Le maître-autel si riche, tout en marbre de Carrare, est sculpté de la main de Just Le Curt. Il se compose des figures de Marie du Salut et de la Peste chassée par l'Ange, ainsi que des figures de saint Marc et de saint Laurent Giustiniani. — L'autre simulacre, celui de saint Jérôme Miani, dans un des petits autels, est une des meilleures productions sorties du ciseau de Jean-Marie Morlaïter.

Il est bon aussi de rappeller le magnifique candélabre en bronze qui, par l'exactitude du dessin, la richesse des ornements, l'exécution moëlleuse et soignée, est digne d'être reproduit par la gravure et illustré dans l'œuvre de Cicognara, *L'Histoire de la Sculpture*. L'auteur de ce bronze c'est André d'Alexandre de Brescia.

Nous ne pouvons clore ces rapides notices, sans rendre les actions de grâces, qu'ils ont si bien méritées, à ceux auxquels est confiée la garde de ce Temple. En effet, il est tenu avec un tel soin, avec un tel amour, qu'on peut le présenter comme modèle aux ministres du Sanctuaire, qui doivent regarder comme la principale de leurs pensées, la dignité de la maison de Dieu.

FRANCOIS ZANOTTO.

Spaccato per lungo del Tempio di S. Maria della Salute   Coupe par la longueur du Temple de S.te Marie du Salut

Pianta [illegible] della Salute — Plan par terre du Temple de S.te Marie du Salut

DOGANA DA MARE

TAVOLA 217.

L'estremità rivolta a levante di quella parte di città, frapposta al canal grande ed all' altro della Giudecca, termina in un triangolo il di cui vertice alquanto smussato, durante il flusso del mare, divide il corso dell' acqua pei suddetti due canali. La pubblica Dogana, della quale la presente Tavola mostra il prospetto, è eretta su questa estremità, e conservando nella di lei pianta la figura del sito, occupa l' area di un triangolo isoscele ed acutangolo, che ha la base di piedi 238 ed i lati di 356.

Questo edifizio si ritira tanto dalla punta, fino a che acquista nella sua fronte la larghezza di piedi 48, e lascia nei fianchi due ripe pel pubblico transito larghe piedi 8. Delle logge, composte di sole quattro colonne binate, che adornano il mezzo ed i due fianchi del prospetto, quella nella fronte dà ingresso al vestibolo pressochè quadrato, nel quale e negli adiacenti luoghi risiedono gli uffizii del ministero; e da quivi il fabbricato, sempre più allargandosi sino a ritrovare la sunnominata base del triangolo, è suddiviso in varii magazzini che hanno pure altri ingressi nei lati, col mezzo degli archi mostrati dal disegno. Questi archi dovrebbero proseguire verso le due estremità, ma ne furono eretti soltanto sei d' ambe le parti.

Sopra le tre logge vi sono bei terrazzini, e nel mezzo s' erge un dado a guisa di torre, sormontato da un attico, che con concava curvatura ristringendosi negli angoli, diviene eguale all' intercolunnio di mezzo, e serve esso di appoggio a due Atlanti che sostentano col dorso un grandioso globo di metallo, sull' estremità del cui asse verticale sorge la volubile Fortuna, che si aggira a seconda del vento predominante.

Analizzando il merito dell' opera, si ravvisa in essa la decadenza alla quale soggiacquero nell' Italia tutte le Belle Arti nel secolo XVII che la vide elevarsi; ma negare però non possiamo al suo autore il pregio della scelta nell' adottata idea, perchè assai conveniente alla situazione, ch' è tale che fa di sè mostra dal punto estremo della città, dove sono i pubblici giardini, sin oltre alla piazza di san Marco, a parte della Giudecca, ed a chi viene dal mare. Le logge d' ordine dorico, che avanzano da tre lati del vestibolo; la torre dominante nel mezzo, coronata da un sopraornato, bizzarro bensì, ma che acquista un carattere forte dall' aggetto dei mensoloni nel fregio; il piramidale della parte superiore, che termina con l' agile statua della Fortuna; il risentito bugnato, di cui è coperta tutta la fabbrica, producono da ciascun punto un imponente effetto pittoresco, vie più accresciuto dalle masse di chiaro-scuro, formate dalle parti sporgenti. Sarebbe il disegno di questo edifizio un utile soggetto di studio da proporsi agli alunni nell' architettura, per imaginare sulle di lui tracce una più pura composizione.

Nel *Ritratto di Venezia* di Domenico Martinelli, impresso in Venezia nel 1684, abbiamo che questa Dogana, che da varii secoli quivi esisteva, fu nel 1682 nobilitata ed abbellita col disegno di Giuseppe Benoni, e che nella cima delli quattro angoli della torre doveansi collocare quattro statue di deità, o mostri marini, per indicare che è la Dogana da mare.

GIANNANTONIO SELVA.

AGGIUNTA

Il chiarissimo signor Francesco Lazzari, professore emerito di Architettura nell' I. R. Accademia di Belle Arti, prese a raccogliere le *Notizie biografiche di Giuseppe Benoni*, architetto di questa cospicua fabbrica della Dogana, e le venne pubblicando coi tipi dell' Alvisopoli l' anno 1840.

Da tali notizie ricaviamo, come il lodato professore ebbe il destro di consultare i documenti spettanti alla Procuratia *de Supra*, ora conservati presso la Fabbriceria della Basilica di san Marco, fra' quali trovasi un processo segnato N.° 292 all' anno 1675, 20 luglio, sotto la intitolazione di *Dogana da mare*.

Più precise ed esatte notizie non sapremmo offrire di quelle che hannosi da questi documenti dal Lazzari medesimo con somma cura spogliati, per cui crediamo rendere grato ufficio agli amatori delle Arti Belle col qui riprodurle.

Ecco come egli scrive nelle citate *Notizie*:

« Presa dal veneto Senato al principio dell'anno 1675 la deliberazione di ornare l'esistente antica fabbrica della Dogana da mare (1), ne volle affidato l' incarico alla Procuratia de *Supra*, acciocchè essendo questo un oggetto di sua attribuzione, si occupasse nel dare le opportune disposizioni, assoggettandone poi i risultati sull'appoggio dei quali si potesse procedere all' incominciamento del lavoro. Non mancarono i Procuratori di prestarsi col dovuto interesse ad esaurire il ricevuto incarico, e perciò, chiamato il Longhena, ch' era allora proto ordinario della stessa Procuratia, gli commisero che colla maggior sollecitudine dovesse eseguire un disegno per la nuova fabbrica, che intendevasi erigere alla punta della Dogana, compresa l'esterna decorazione degli annessi magazzini; servendosi per questi delle pietre vive, cioè archi, bugnati e cornice ricavati dalla fabbrica delle Beccarie a san Marco, che si era demolita per poter continuare da quel lato le nuove abitazioni dei medesimi Procuratori (2).

» Allestito dal Longhena il prescrittogli disegno, e presentato ai Procurator i unitamente al fabbisogno, colla parte presa in Consiglio il giorno 2 ottobre di quell'anno, si ordinò che subito si desse mano al lavoro, e che per questo dal Magistrato del Sale venissero posti a disposizione ducati veneti 3400, che a tanto circa ascendeva il calcolato dispendio per costruire la facciata sulla fronte, e per porre in opera le pietre superiormente ricordate ad ornamento dei prospetti dei magazzini. Mentre l' incominciato lavoro dei magazzini andava avanzando, esibì il Longhena un secondo disegno per la decorazione della facciata di essa Dogana; ma trovandosi ciò nulladimeno i Procuratori dubbiosi sulla scelta, perchè nessuno dei due soddisfaceva in tutto ai loro desiderii, pensarono di assoggettare la cosa alla decisione del Consiglio, il quale, con altro decreto 29 agosto 1676, interessò di nuovo lo zelo e l' esperimentata prudenza dei Procuratori perchè volessero cercare altri progetti per la detta facciata, che per sè stessa diveniva oggetto molto interessante, proponendosi con quest' opera il Senato di voler in ogni miglior forma abbellire un punto così cospicuo ed interessante della città.

» Furono invitati a questa nobile gara, insieme col Longhena, il Benoni e i due architetti Andrea Cominelli e Giuseppe Sardi. Animati essi da così onorevole invito, non trascurarono di offrire colla desiderata sollecitudine il risultato dei loro studii in disegno; ma chiesti in progresso di presentare i relativi modelli colle indicazioni delle principali misure e il calcolo della spesa, ne fecero di questi la consegna nel giorno 20 aprile dell'anno seguente. Fu in seguito a questa consegna, che nel giorno 5 maggio successivo prese il Senato la risoluzione di rimettere intieramente all' avvedutezza di essi Procuratori la scelta, che doveva limitarsi fra i due del Longhena e del Benoni; mentre avevano creduto di non curarsi di quelli del Cominelli e del Sardi, perchè inferiori di merito. Trasferitisi a questo oggetto verso la fine

LA DOUANE DE MER

PLANCHE 217.

L'extrémité tournée au levant de cette partie de la ville, qui est entre le grand canal et celui de la *Giudecca*, se termine en un triangle, dont le sommet un peu émoussé, pendant le flux de la mer, partage le cours de l'eau pour ces deux canaux. La Douane publique, dont cette planche montre la façade, est construite sur cette extrémité; et conservant dans son Plan la figure de l'emplacement, elle occupe l'espace d'un triangle isoscèle et à angle aigu, dont la base a 238 pieds et les côtés en ont 356.

Cet édifice se retire tant, à partir de sa pointe, jusqu'à ce qu'il acquière, sur sa façade, la largeur de 48 pieds, et qu'il laisse sur ses flancs deux berges pour le passage public, de la largeur de 8 pieds. Des galeries, formées seulement de quatre colonnes accouplées, ornent le milieu et les deux flancs de la façade. La galerie qui est sur le front, donne entrée au vestibule presque carré, dans lequel et dans les lieux adjacents, se trouvent les bureaux de cette administration. De ce point, le bâtiment qui s'élargit toujours davantage, jusqu'à ce qu'il vienne retrouver la base du triangle, est subdivisé en divers magasins qui ont aussi d'autres entrées sur les côtés, au moyen des arches indiquées par le dessin. Ces arches devraient continuer vers les deux extrémités, mais on n'en a élevé que six de chaque côté.

Sur les trois galeries, il y a de jolies petites terrasses, et dans le milieu s'élève un dé, en guise de tour, surmonté d'un attique, qui, avec une courbe concave se resserrant aux angles, devient égal à l'entre-colonnement du milieu, et sert d'appui aux deux Atlas, qui supportent sur leurs dos un globe grandiose en métal, et sur l'extrémité de l'axe vertical de ce dernier, s'élève l'inconstante Fortune, qui tourne au gré du vent qui domine.

Si on analyse le mérite intrinsèque de l'œuvre, on y reconnait la décadence dans laquelle tous les Beaux-Arts tombèrent en Italie au XVII siècle, époque où fut élevé ce bâtiment. Cependant, nous ne pouvons refuser de reconnaître que l'auteur a du moins été heureux dans le choix de l'idée, assez conforme à la situation, qui est telle, qu'on l'aperçoit depuis l'extrémité de la ville, où sont les jardins publics, jusqu'au delà de la place de saint Marc, du côté de la *Giudecca*, ainsi que de celui de la mer. Les galeries d'ordre dorique, qui s'avancent de trois côtés du vestibule; la tour dominant au milieu, couronnée d'un sur-ornement, bizarre, il est vrai, mais qui acquiert un caractère de force par la saillie des gros corbeaux dans la frise; la forme pyramidale de la partie supérieure, qui se termine avec la svelte statue de la Fortune; le bossage en ruche si marqué dont tout le bâtiment est couvert, tout cela produit de chaque point un imposant effet pittoresque, qui est encore augmenté par les masses de clair-obscur que forment les parties saillantes. Le dessin de cet édifice serait un utile sujet d'études à proposer aux élèves en Architecture, pour qu'ils imaginent, sur ses traces, une plus pure composition.

Dans le *Portrait de Venise* par Dominique Martinelli, imprimé à Venise en 1684, nous trouvons que cette Douane, laquelle existait déjà au même endroit depuis plusieurs siècles, fut ennoblie et embellie en 1682, sur les dessins de Joseph Benoni, et que l'on devait placer, au sommet des quatre angles de la tour, quatre statues de divinités ou monstres marins, à l'effet d'indiquer que c'est la Douane de mer.

JEAN-ANTOINE SELVA.

SUPPLÉMENT

L'insigne professeur d'Architecture à l'Académie I. et R. des Beaux-Arts, M.r François Lazzari, entreprit la tâche de recueillir les notices biographiques sur Joseph Benoni, Architecte de ce considérable bâtiment de la Douane, et il les a publiés par les presses d'Alvisopoli, en l'année 1840.

Nous apprenons par ces notices, que ce professeur fut à même de consulter les documents concernant la Procuratie *de Supra*, conservés maintenant auprès de l'Office d'Administration de la Basilique de saint Marc; parmi ces documents, existe un dossier, portant le numéro 292, l'année 1675, la date du 20 juillet et le titre: *Douane de Mer*.

Nous ne saurions offrir de notices plus précises et plus exactes que celles que l'on a par ces documents, que M.r Lazzari a examinés avec beaucoup de soin. Aussi nous pensons faire chose agréable à nos lecteurs et aux amateurs des Beaux-Arts, en les reproduisant ici:

Voici ce qu'il écrit dans les *Notices* que nous avons citées:

« Le Sénat vénitien ayant pris au commencement de l'année 1675, la résolution d'orner l'ancien bâtiment alors existant de la Douane de mer (1), voulut que le soin en fut confié à la Procuratie *de Supra;* afin que, puisque c'était là un objet qui rentrait dans ses attributions, elle s'occupât de prendre les dispositions opportunes, en en soumettant ensuite les résultats, sur la base desquels on put entreprendre le commencement des travaux. Les Procurateurs ne manquèrent pas de se prêter avec l'intérêt qu'ils devaient, à l'accomplissement de la tâche, qui leur avait été assignée. Aussi, ayant mandé Longhena, qui était alors le *prote* ordinaire de cette Procuratie, ils lui ordonnèrent de faire avec la plus grande promptitude possible, un dessin pour le nouveau bâtiment, qu'on voulait ériger à la pointe de la Douane, y compris la décoration extérieure des magasins y annexés, en se servant pour ces derniers de pierres dures, c'est à dire, arches, bosses et corniches, tirées du bâtiment de la *Beccaria* à saint Marc, qu'on avait démoli, afin de continuer de ce côté les habitations de ces mêmes Procurateurs (2).

» Longhena ayant préparé et présenté son dessin aux Procurateurs, ainsi que le devis, par suite d'une délibération prise en Conseil le 2 octobre de cette année, il fut prescrit de mettre immédiatement la main à l'œuvre, et que pour cet objet la Magistrature du Sel, mît à la disposition de la Procuratie 3400 ducats vénitiens, somme précisément à laquelle on calculait la dépense pour construire la façade sur le front, et pour employer les pierres, dont nous avons parlé plus haut, à l'ornement des façades des magasins. Pendant que le travail des magasins avançait, Longhena présenta un nouveau projet pour l'ornementation de la façade de la Douane. Mais les Procurateurs hésitant sur le choix, parce qu'aucun des deux projets ne satisfaisait entièrement à leurs désirs, ils crurent devoir soumettre l'affaire à la décision du Conseil qui, par un autre Décret du 29 août 1676, fit un nouvel appel au zèle et à la prudence expérimentée des Procurateurs, afin qu'ils voulussent bien chercher d'autres projets pour cette même façade, laquelle par elle-même devenait un objet fort intéressant, le Sénat se proposant, par cette œuvre, d'embellir sous la meilleure forme, un point aussi remarquable et aussi intéressant de la ville.

On invita à cette belle lutte avec Longhena, Benoni et les deux architectes André Cominelli et Joseph Sardi. Animés par une aussi honorable invitation, ils ne négligèrent rien pour offrir, dans des dessins, avec la promptitude demandée, le fruit de leurs études; et ayant reçu plus tard avis de présenter le motifs rélatifs à leurs projets, avec les indications des principales mesures et le calcul de la dépense, ils en firent la remise le 20 avril de l'année suivante. Ce fut à la suite de cette

dello stesso mese, sul luogo i procuratori Antonio Bernardo, Gio. Battista Cornaro, Alvise Pisani, Giovanni Sagredo cavaliere, Francesco Morosini cavaliere, Leonardo Pesaro, Giulio Giustinian, Alvise Mocenigo 4.°, Silvestro Valier cavaliere ed Alessandro Contarini, ed esaminati con ogni diligenza i detti modelli, deliberarono a pluralità di voti, che quello del Benoni meritasse la preferenza, e per essere di molto superiore all' altro in quanto al concetto, e perchè all' uniformità di carattere coi prospetti esistenti, presentava nel suo insieme un complesso assai soddisfacente, e che, eseguito, avrebbe senza dubbio corrisposto alle saggie viste del Senato, che ne avea decretata l' erezione.

»Seguita appena la scelta del modello, mentre si ordinava al Benoni di estendere le norme e le discipline da osservarsi nella condotta del lavoro, che si voleva deliberare col mezzo dei soliti incanti, si assegnarono sopra il Magistrato del Sale ducati 6000, tale essendo la preavvisata spesa per eseguire il progettato edifizio, non comprese però le sculture, che in quello dovevano essere impiegate, e le pietre rimaste disponibili dopo gli eseguiti prospetti dei magazzini.

» Ben è a vedersi come quest' accordata preferenza ridondasse per il Benoni in vero trionfo, se per poco si rifletta ch' era egli bensì molto versato nella scienza idraulica, ma, per quanto si sappia, non gli si erano presentate occasioni tali che il facessero conoscere per valente architetto; quando invece il Longhena, oltre all' appartenere a quella Procuratia in qualità di suo proto, avevasi a giusto diritto acquistata molta stima per il magnifico tempio da lui eretto sacro alla Vergine sotto il titolo della Salute. Nè valse a favore del Longhena il sapere, che l' effettuazione del progetto Benoni, coll' indicata somma di ducati 6000, eccedeva nientemeno che di una metà di quella esposta dallo stesso Longhena col suo secondo modello.

» Che se le indicate circostanze potessero far nascere il sospetto che i Procuratori si fossero lasciati indurre da una favorevole prevenzione pel nostro architetto, cessa ogni dubbio in tal proposito, qualora si voglia porre a confronto l' esistente edifizio della Dogana con quello imaginato dal suo competitore. Di poco differiva dal primo il suo secondo progetto, del quale dalla stessa descrizione e dai calcoli della spesa si perviene a conoscerne l' assunto.

»Era la suà facciata, alla punta, larga nella parte inferiore piedi 25, e piedi 27 1/2 compreso il cornicione ne determinava l'altezza. Si apriva sulla medietà un arco, per servire d' ingresso agli ufficii, fiancheggiato da quattro colonne a bugne, sporgenti dal muro per 3/4 di diametro, e negl' intercolonni proponevasi di collocare due scudi col veneto leone. Stavano sui lati due pilastri pure a bugne, fra i quali si apriva una finestra. La parte superiore, della quale non accenna le dimensioni, consisteva in un salotto rettangolo con semplici finestre, il cui tetto, circondato da una balaustrata, portava alcuni scaglioni sormontati da un piedistallo con un gruppo. Si ergevano in fine, di fianco allo stesso salotto, due torricelle ad uso delle guardie incaricate a sorvegliare i coperti dai magazzini (3).

» Vista dal Benoni la ristrettezza di quella fronte, e convinto d' altronde che non era dato di approfittare delle due strade che determinano la detta fronte per essere anch' esse alquanto anguste, con molta avvedutezza adottò il partito d' impiegare quelle tre logge sporgenti, colle quali, senza nulla togliere al comodo, rimanendo libero l' uso delle due indicate strade, pervenne ad allargare nella parte inferiore la detta fronte, e ne conseguì per tal modo il più felice resultato, ed un effetto veramente pittoresco. Concorrono non meno ad accrescere vaghezza all' edifizio, e quelle terrazze scoperte rispondenti alle indicate logge, e il corpo centrale che a quelle sovrasta, la cui graziosa cima viene assai bene coronata dai due Atlanti, che, con facile mossa curvati, sorreggono il globo sormontato dalla statua girevole della Fortuna (4).

» A far meglio conoscere l'idea del nostro architetto in proposito di questo edifizio ci piace di qui riportare la stessa scrittura colla quale egli rassegnò ai signori Procuratori il suo modello: « In adempimento dei riveriti comandi di VV. EE. esecutivi del decreto dell' Eccellentissimo Senato 29 agosto prossimo passato: ho io Iseppo Benoni formato l' annesso modello per lo prospetto alla punta della Doana tratto dal disegno presentato alle EE. VV. li 20 settembre prossimo passato, avendo preso norma dalle pubbliche espressioni contenute nel decreto medesimo, dispostolo in maniera tale, che spicchi e sia d' ornamento maggiore alla qualità del sito cospicuo nel quale deve essere eretto; l' ho fatto con l' ordine e legature corrispondenti al rimanente della fabbrica già cominciata, e con le rustiche uniforme alle poste in opera; per render unita e congiunta la fronte alli due fianchi, ho insieme procurato, non ostante la ristrettezza e irregolarità del sito, di renderlo di gran fronte e di figura regolare, e che unitamente dimostri fortezza e sodezza. Ho considerato la distanza e siti d' ogn'intorno da' quali prendesi la veduta, et hauto mira che l' occhio trovi, in tutte le parti che lo circondano, varietà di vedute da dilettarsi, et impiegarsi, al che servono gl' intercolunnii che formano le loggie, per transito comodo e coperto; oltrechè quelle dalle parti fiancheggiano li canali, fondamente e magazzeni, che uniti al rimanente della fabbrica renderanno vaga la veduta della medesima; e perchè conosco esser necessario la torre che sopravanzi per servitio delle guardie che vi stanno per scoprire secondo gli ordini pubblici li coperti tutti de' magazzeni, l' ho fatta in modo, che di concerto si unisce con il restante della fabbrica, e le parti di sotto parimente serviranno per il Magistrato e Pesa; non leva però in verun sito la veduta alla chiesa della Madonna della Salute. Li pilastri e colonne del prospetto, cadendo sopra la fondamenta di muro della torre già distrutta, non vengono a diminuire niente la piazza, anzi la rendono di maggior comodo e ampiezza in vantaggio di quello era per li portici aperti, che danno lume e transito per le fondamente, libero a tutti i lati. La spesa è calcolata in ducati sei mille, oltre li materiali, che si attrovano sopra quelle fondamente, tenendo soggetto che si esibirà di farlo per tal prezzo quando VV. EE. non ritrovassero maggior vantaggio. »

« Vi ho posta la cima e le statue sopra piedestalli per maggior adornamento dell' opera; quelle però possono esser fatte di più o meno spesa, o in altra forma, ovvero levate come più paresse all' EE. VV., perchè anche senza tali ornamenti non si pregiudica punto al compimento dell' opera (5). »

» Volendosi dar esecuzione al progetto del Benoni, se ne divise il lavoro in due parti, delle quali la prima comprendeva l' intero corpo della fabbrica colle logge, e la seconda la cima col globo da costruirsi in lastra di rame con interne armature di ferro.

» Fatti seguire i prescritti incanti per la prima parte, col giorno 9 giugno dello stesso anno, rimase questa deliberata ai fratelli Donato ed Antonio Pastori, che l' assunsero pel prezzo di ducati 5120. Indi con altro esperimento, ch' ebbe luogo due giorni appresso per la seconda parte di lavoro, i medesimi fratelli Pastori presero di eseguirla e ciò pel minor prezzo offerto di ducati 850, che forma il complessivo importo di ducati 5970, che è quanto a dire di un mezzo per cento di meno sul prezzo preventivato (6).

» Ad abbellire maggiormente il nuovo edifizio in conformità al modello dello stesso Benoni, si erano impiegate, sugli speroni che stanno agli angoli della cima, altrettante statue sedute; ma non soddisfacendo queste per la sgraziata lor positura, non appena poste in opera si ordinò che venissero levate, come appunto si eseguì. Allora fu che il nostro architetto propose di sostituire alle dette statue i quattro tritoni ch' egli avea contemplati nel suo modello, lasciando la scelta ai Procuratori sulla qualità della materia con che dovessero essere eseguiti (7).

» Reso però accorto dalla infelice riuscita delle indicate statue, suggeriva che di questi tritoni se ne facesse approntare uno in tavola della reale grandezza, perchè, collocato al suo posto, si potesse con più sicurezza giudicare sulla misura e forma dei medesimi. Era pur suo desiderio, per l' intero compimento di quest' opera, d' impiegare le statue da lui proposte sui parapetti delle terrazze corrispondenti alle colonne e pilastri; e voleva inoltre distruggere le merlature adottate dal Longhena lungo i prospetti dei decorati magazzini, per continuare quasi a maniera di attico i medesimi parapetti che ricingono le ora dette terrazze, appunto com' erano indicati nello stesso suo modello.

» Nell' esporre il Benoni queste proposizioni, per servire agli ordini degli stessi Procuratori, che lo eccitavano ad informarli di quanto si richiedeva ad ultimare la detta fabbrica, non lascia di far loro presente le tante fatiche sostenute e le spese incontrate per quest' oggetto, delle quali non aveva ancora ottenuto alcun compenso.

» In seguito a queste giuste di lui rimostranze, con decreto del 4 ottobre di quell' anno, cioè a dire dopo cinque anni, che prestava l' opera sua in qualità di architetto per la ripetuta fabbrica, gli furono assegnati a titolo di ricognizione ducati 200, incaricandolo poi di allestire il proposto modello pei tritoni, e di esporre il suo parere intorno alla continuazione dei prospetti dei più volte nominati magazzini, corredandolo del relativo fabbisogno (8).

» Non ci resta memoria se l'ora detto modello venisse esposto, e se il Benoni presentasse il chiestogli parere pei ricordati prospetti: è però certo che questi tritoni non ebbero luogo, quantunque per eseguirli si avesse convenuto collo scultore, il quale si era obbligato di darli completi entro il febbraio susseguente, e che del pari non s' impiegarono le statue sui parapetti delle logge com' era il desiderio del nostro architetto. Chè ove queste sculture si fossero adottate, oltre all' accrescere ornamento all' intero edifizio, si sarebbero molto bene poste in accordo col gruppo della cima, formando con quello una sola composizione assai vaga ed imponente. »

FRANCESCO ZANOTTO.

remise, que le 5 mai suivant, le Sénat prit la résolution de remettre entièrement a la prudence des Procurateurs le choix, qui devait se renfermer entre les deux projets de Longhena et de Benoni; car il ne fut pas jugé à propos de s'occuper de ceux de Comminelli et de Sardi, parce que le mérite en était inférieur. Les procurateurs Antoine Bernardo, Jean-Baptiste Cornaro, Alvise Pisani, Jean Sagredo cavalier (chevalier), François Morosini cavalier, Léonard Pesaro, Jules Giustiniani, Alvise Mocenigo 4.e, Silvestre Valier cavalier et Alexandre Contarini, s'étant transférés, vers la fin du même mois sur les lieux, et ayant très soigneusement examiné ces modèles, décidèrent, à la majorité des voix, que celui de Benoni méritait la préférence, parce qu'il était de beaucoup supérieur à l'autre, quant à la pensée, et aussi parce que, moyennant la conformité de caractère avec les façades existantes, il présentait dans son ensemble un tout assez satisfaisant, et qui, mis à exécution, aurait répondu, sans aucun doute, aux sages vues du Sénat, qui en avait décrété l érection.

» À peine que le choix du modèle eût été fait, pendant qu'on prescrivait a Benoni de rédiger les règles à observer dans la conduite de ce travail, que l'on voulait adjuger par le moyen accoutumé des enchères, on assigna sur la Magistrature du Sel 6000 ducats, telle étant la dépense présumée pour exécuter l'édifice projeté, les sculptures cependant à y employer non comprises, et en déhors des pierres restées disponibles, après que les façades des magasins auraient été exécutées.

» On peut bien voir que cette préférence accordée à Benoni devint pour lui un veritable triomphe, pour peu qu'on veuille réfléchir que, s'il était très versé dans la science hydraulique, mais, autant qu'on le sâche, il ne s'était pas présenté pour lui des occasions telles, à le faire connaître pour un architecte de mérite: tandis que Longhena, au contraire, appartenait à la Procuratie *de Supra* en qualité de son *prote*, et s'était en outre acquis beaucoup de réputation, et à bon droit, pour le magnifique temple qu'il avait construit de la Vierge du Salut: Et il ne servit en rien à Longhena que l'on sut que la mise à exécution du projet Benoni, exigeant une dépense de 6000 ducats, dépassait de moitié celle proposée par Longhena lui-même, avec son second modèle.

» Si les circonstances indiquées pouvaient faire naître le soupçon que les Procurateurs s'étaient laissé entraîner par une prévention favorable envers notre architecte, tout doute cesserait à cet égard, dès que l'on ferait la comparaison entre l'édifice existant, et celui projeté par Longhena. Le second projet de celui-ci différait peu du premier, et l'on arrive à connaître ce qu'aurait été ce second projet par la description elle-même ainsi que par les calculs de la dépense qu'il aurait occasionnée.

» Sa façade avait, à la partie inférieure de la pointe, une largeur de 25 pieds; et 27 pieds et demi, y compris la corniche, en déterminaient la hauteur. Sur le milieu, s'ouvrait une arche pour servir d'entrée aux bureaux, et elle était formée par quatre colonnes en bosse, saillant du mur des 3/4 de leur diamètre; et dans les entre-colonnements, il proposait de placer deux écussons avec le Lion de Venise. Sur les côtés, étaient deux pilastres pareillement en bosses, entre lesquels s'ouvrait une fenêtre. La partie supérieure, dont il n'indique pas les dimensions, consistait en un salon rectangulaire, avec de simples fenêtres, et dont le toit entouré d'une balustrade, portait quelques échelons, surmontés d'un piédestal avec un groupe. Enfin, sur les côtés de ce salon, devaient s'élever deux petites tours, qui auraient servi aux gardes chargés de surveiller les toitures des magasins (3).

» Benoni ayant vu combien cette face était étroite, et convaincu d'ailleurs qu'on ne pouvait profiter des deux rues qui déterminent ce front, parce qu'elles étaient elles-mêmes assez étroites, il adopta avec beaucoup de sagacité le parti d'employer ces trois galeries saillantes, au moyen desquelles, sans rien retirer à la commodité, l'usage des deux rues demeurant libre, il parvint à élargir cette face dans sa partie inférieure, et il en obtint ainsi un meilleur résultat et un effet vraiment pittoresque. Les terrasses découvertes correspondant à ces galeries, et le corps central qui est au dessus, et dont le grâcieux sommet est assez bien couronné par les deux Atlas, qui courbés dans une facile attitude soutiennent le globe surmonté par la statue tournante de la Fortune, concourrent encore plus à ajouter de l'agrément à cet édifice (4).

» Pour mieux faire connaître l'idée de notre architecte au sujet de cet édifice, nous jugeons à propos de reproduire ici le rapport qu'il adressa aux Procurateurs en même temps que son modèle: « Pour me conformer aux ordres de VV. EE., en exécution du décret du Sénat, en date du 29 août dernier, moi Joseph Benoni j'ai fait le modèle ci-joint pour la façade de la pointe de la Douane, tiré du dessin que j'ai présenté à VV. EE. le 20 septembre dernier; me guidant d'après les expressions de ce même décret, j'ai arrangé ce modèle en sorte qu'il ressorte davantage et soit d'un plus grand ornement à la nature du site remarquable où il doit être mis à exécution. Je l'ai fait avec l'ordre et les liaisons correspondants au reste de la bâtisse déjà commencée, et avec ornements rustiques conformes à ceux qui ont déjà été mis en œuvre. Afin de rendre la façade unie et de la joindre aux deux côtés, j'ai tâché en même temps, malgré l'exiguité du terrain et son irrégularité, de lui donner un grand front et une configuration régulière, et qu'il présente à la fois de la force et de la solidité. J'ai considéré la distance et les endroits de tous les environs desquels on prend la vue, de façon que l'œil, se portant sur l'édifice, trouve, dans toutes les parties qui l'entourent, une agréable variété de vues qui le charme et l'occupe. C'est à ce but que servent les entre-colonnements, dont sont formées les galeries pour un passage commode et couvert; et en outre, celles des côtés renforcent les canaux, les fondations et les magasins, et tous réunis au reste de l'édifice, en rendront l'aspect grâcieux. Reconnaissant aussi qu'il est nécessaire que la tour dépasse le bâtiment, afin que les gardes qui y sont placés puissent observer, d'après les ordres publics, tous les toits des magasins, j'ai fait cette tour de telle façon qu'elle s'accorde et s'unisse au reste de l'édifice et que les parties du bas puissent également servir pour la Magistrature et la Pesée: et cependant elle n'empêche pas que, de quelqu'endroit que ce soit, on ne puisse voir l'église de la Vierge du Salut. Les pilastres et les colonnes de la façade tombant sur les fondations murées de la tour, qui a été détruite, ne diminuent en rien l'emplacement, et le rendent au contraire plus commode et plus spacieux, qu'il n'était, moyennant les portiques ouverts, qui éclairent tous les côtés et leur donnent par le bas un libre passage. La dépense est calculée à 6000 ducats, outre les matériaux, qui existent sur ces fondations, ayant un individu qui se chargera de faire cette construction àce prix, à moins que VV. EE. ne trouvent ailleurs un plus grand avantage. »

« J'ai placé un sommet et des statues pour un plus grand ornement de l'œuvre. Les statues pouvent être faites d'un prix plus ou moins élevé, ou d'une autre forme, ou même supprimées, au gré de VV. EE., car même sans ces ornements, l'exécution de l'œuvre n'en souffre aucunement (5). »

» L'exécution du projet de Benoni étant décidée, on en divisa le travail en deux parties: la première comprenait le corps tout entier du bâtiment avec les galeries; et la seconde le sommet avec le globe à construire en plaques de cuivre, avec des armatures en fer intérieurement.

» On prescrivit les enchères voulues pour la première partie, en indiquant le 9 juin de la même année pour l'adjudication, qu'obtinrent les frères Donat et Antoine Pastori, au prix de 5120 ducats. Ensuite, par une autre enchère, qui eut lieu deux jours après pour la seconde partie du travail, les mêmes frères Pastori en entreprirent l'exécution, ayant offert le plus bas prix de 850 ducats, qui avec les autres 5120 forment un total de 5970, ce qui équivaut à dire, un demi pour cent sur le prix consigné au devis (6).

» Pour embellir davantage le nouvel édifice, conformément au modèle de Benoni, on avait employé sur les éperons qui sont aux angles du sommet, des statues assises: mais comme elles n'offraient pas un aspect satisfaisant à cause de leur pose disgracieuse, à peine les avait-on placées, qu'on ordonna de les enlever, ce qui fut exécuté à l'instant. Ce fut alors que notre architecte proposa de leur substituer les quatre tritons qu'il avait projetés dans son dessin, en laissant aux Procurateurs le choix de la matière qui devait servir à leur exécution (7).

» Mais Benoni, rendu plus circonspect par le malheureux résultat de ces statues, suggéra qu'on fit préparer un de ces tritons en bois, de la grandeur voulue, afin que, mis en place, on pût juger avec sureté quant à la mesure et à la forme à leur donner. Il désirait aussi, pour que son œuvre eût son entier complément, d'employer les statues, proposées par lui, sur les parapets des terrasses, correspondant aux colonnes et pilastres. Il voulait en outre détruire les dentelures adoptées par Longhena le long des façades des magasins ornés, pour continuer ainsi, en guise d'attique, ces mêmes parapets, qui entourent les terrasses, précisément comme ils étaient indiqués dans ce même modèle.

» En soumettant ces propositions, pour déférer aux ordres des Procurateurs, qui l'engageaient à les informer de ce qu'il fallait pour terminer cette bâtisse, il profita de l'occasion pour leur faire observer tout ce qu'il avait eu de peines et quelles dépenses il avait dû supporter pour cet objet, et pour lesquelles il n'avait encore obtenu aucune compensation.

» À la suite de ses justes remontrances, par un décret du 4 octobre de cette année, c'est-à-dire, après cinq ans qu'il avait donné ses soins, comme architecte, à cette bâtisse, on lui assigna, à titre de rémuneration, 200 ducats, en le chargeant ensuite de préparer le modèle proposé pour les tritons, d'exposer son avis quant à la continuation des façades des magasins, et de joindre à ce modèle le devis des dépenses (8).

» Il ne reste point de trace pour constater si ce modèle fut réellement exposé, et si Benoni presenta l'avis qu'on lui demandait quant à ces façades. Il est toutefois certain que ces tritons ne furent jamais faits, bien qu'on se fût mis d'accord avec le sculpteur, à l'égard de leur exécution, et que celui-ci se fût obligé à les livrer tout-achevés dans le courant du mois de février suivant. Il est aussi avéré que l'on n'employa pas non plus les statues pour les placer sur les parapets des terrasses, comme c'était le désir de notre architecte. Si on avait adopté ces sculptures pour cet objet, elles auraient ajouté à l'ornement de tout l'édifice, et en outre elles se seraient fort bien accordées avec le groupe du sommet, formant avec lui une composition unique, aussi agréable qu'imposante. »

FRANÇOIS ZANOTTO

NOTE

(1) Secondo lo Sivos, T. 1, a pag. 122, le fondamenta dell'antica Dogana e dei magazzini s'incominciarono a costruire nel gennaio 1342. « Dicono anco che l'anno 1445 fosse fatta la ponta della Ternità, che si chiama la fondamenta della Doana da mare con tutti quelli magazeni, con l'officio della Grassa, cioè della Terneria nuova, et fu molto utile et comoda cosa per li negotii grandi della città. » Si sa che alla punta di quel fabbricato esisteva una torre, che si vede indicata anche nella pianta di Venezia incisa in legno nel 1500, e falsamente attribuita ad Alberto Durero. La ricorda pure il Longhena, che nel suo primo progetto per la stessa Dogana indicava di abbassarla, e lo stesso Benoni ne fa menzione nella scrittura con cui accompagnò il suo modello per detta fabbrica.

Nel prender in esame alcuni documenti della Procuratia *de Supra*, ora conservati presso la Fabbriceria della Basilica di S Marco, mi venne fatto di rinvenire un processo seg. N. 292, anno 1675 20 Luglio, Dogana da mare, ec.

(2) Stavano queste Beccarie, come ricorda anche il Sansovino, poco discoste dall'attuale ingresso della piazza all'Ascensione, di contro alla demolita chiesa detta di Santa Maria in Broglio. Nel novembre del 1580 erasi decretata l'erazione di esse Beccarie, delle quali vien ricordato che Jacopo Sansovino ne desse il disegno. Ciò si riscontra in altro processo N. 153 sotto la rubrica: Fabbriche di Piazza, ec., appartenente ai sopraccitati documenti.

(3) Vedi il conto della spesa per porre in opera alla Dogana le pietre levate dalle Beccarie, e per formare la facciata di fronte, e ciò in relazione al primo modello, nonchè la scrittura e il conto della spesa riferibile al secondo modello. L'importo di questo ammontava a ducati 3736, cioè a dire ducati 322 più del primo; il qual aumento si deve attribuire alla fatta aggiunta di due colonne sulla facciata di fronte e dei pilastri impiegati sui fianchi, che non esistevano nel primo progetto. Questi documenti si possono leggere nel già citato processo N.° 292

(4) Tanto i due Atlanti, che la statua della Fortuna si eseguirono dal cav. Bernardo Falconi, come si rileva dal contratto 27 giugno 1678, già approvato con la deliberazione del Senato del 10 agosto susseguente; vi è pure una lettera di esso Falconi datata da Padova il 22 novembre di quell'anno. Veggasi lo stesso processo N.° 292

(5) Id. La detta Scrittura porta la data del 20 aprile 1678.

(6) L'operato dei signori Procuratori in proposito a questa fabbrica fu approvato in Pregadi colla parte presa il giorno 27 dello stesso giugno

(7) Da una scrittura di esso Benoni del 12 settembre 1682 si viene a conoscere come in conseguenza all'infelice riuscita delle quattro statue si tenesse obbligato il Falconi, che le avea eseguite, alla restituzione del prezzo per queste ricevuto

Dalle offerte qui sotto indicate risulta che dapprima volevansi eseguiti in pietra tanto i due Atlanti, che i quattro tritoni.

Gli artisti chiamati per le dette sculture in pietra furono:

Tommaso Rues che ricercò il prezzo di ducati . . . . » 900
Ottavio e Fratelli Marinali . . . . » 980
Zuanne Comini. . . . . » 840
Giusto Le Curt Fiammingo . . . . » 900

Per le stesse da eseguirsi in rame, compresa la statua della Fortuna

Niccolò Strudel intagliatore . . . . per ducati » 1400
Antonio Fasol calderer . . . . » 680
Bernardo Falconi sopraddetto . . . . » 1300

dei quali 700 pei due Atlanti e la Fortuna, e 600 pei quattro tritoni, che non ebbero effetto, quantunque con determinazione in Pregadi 10 agosto 1678, venissero incaricati i Procuratori di fissare l'accordo col detto Falconi per eseguire anche questi in lastra di rame, come avea lavorato le altre. Tutto ciò si contiene nel suddetto processo N.° 292.

(8) La continuazione di questi prospetti, che comprende quel tratto che rimaneva fra la parte decorata dal Longhena fino all'angolo verso la chiesa della Salute, non ebbe mai effetto. Ma ridotto al massimo deperimento quel fabbricato, che si compone di sei magazzini, fu forza finalmente di provvedere alla sua ricostruzione, ciocchè si verificò soltanto fra gli anni 1835 e 1838, con disegno del valente ingegnere architetto sig. Giovanni Alvise Pigazzi. Vincolato egli dai riguardi di economia, si dovette attenere ad una decorazione più semplice dell'esistente. Ciò nullameno nel preso assunto, in cui non manca il dovuto legame, mediante la sempre desiderata ricorrenza delle linee principali, vi si ammira quella semplicità e sodezza di carattere richiesta dall'uso della stessa fabbrica, che come lo fu dalla sua origine, deve servire per depositi.

Col ristauro poi che si eseguì della parte antica, si propose lo stesso ingegnere di uniformarsi a quanto avea progettato il Benoni, sopprimendo cioè le merlature impiegate dal Longhena, che erano già in gran parte deperite verso il canal grande, e totalmente mancanti verso quello della Giudecca, e vi sostituì il medesimo parapetto delle terrazze, il quale perfettamente corrisponde coll'attico da lui adottato nella nuova decorazione di quei magazzini.

NOTES

(1) Suivant Sivos, Tome I, page 122 les fondations de l'ancienne Douane et des magasins furent commencées en janvier 1313. « On dit aussi qu'en 1415, on fit la pointe de la Trinité, que l'on appelle les *fondations de la Douane de mer,* avec tous ces magasins, avec le bureau de la *Grassa,* soit de la *Terneria* neuve, et ce fut une chose fort utile et commode pour les grands négoces de la ville. » On sait qu' à la pointe de cette bâtisse existait une tour, que l' on voit indiquée aussi dans le plan de Venise, gravé sur bois en 1500, et faussement attribué à Albert Durer. Elle est aussi rappelée par Longhena, qui dans son premier projet pour cette même Douane, proposait de la baisser, et Benoni lui-même en fait mention dans le rapport qu' il joignit au modèle de cet édifice.

En examinant quelques documents, de la Procuratie *de Supra,* qui sont conservés maintenant à la Marguillerie de la Basilique de Saint Marc, j' ai eu lieu de trouver un dossier marqué du N.° 292, année 1675, 20 juillet, Dounne de mer, etc.

(2) Ces *Beccarie* (Boucheries) étaient, ainsi que Sansovino le rappelle, situées à une courte distance de l' entrée actuelle de la place de l' Ascension, en face de l' église démolie, dite de Sainte Marie *in Broglio.* On avait décrété, en novembre 1580, l' érection de ces *Beccarie,* et on rappelle que Jacques Sansovino en donna le dessin. Cela est constaté par un autre dossier N.° 153, sous la rubrique de : Bâtisses de la Place etc., appartenant à ces mêmes documents déjà cités.

(3) Voir le compte de la dépense pour mettre en œuvre à la Douane les pierres enlevées des *Beccarie,* et pour former la façade du front ; et cela en rapport avec le premier modèle, ainsi que les écritures et le compte de la dépense se référant au second modèle. Le total de ce compte s' élevait à 3736 ducats, c' est-à-dire, 322 ducats en sus du premier devis. Cette augmentation doit être attribuée à la circonstance que l' on ajouta deux colonnes à la façade de front, et qu' on employa des pilastres sur les cotés, tandis que ni les unes ni les autres n' existaient dans le premier projet. On peut lire ces documents dans le dossier N.° 292, déjà cité.

(4) Les deux Atlas, aussi bien que la statue de la Fortune, furent exécutés par le chevalier Bernard Falconi, ainsi qu' il résulte du contrat du 27 juin 1678, déjà approuvé par une délibération du Sénat du 10 août suivant. Il existe aussi une lettre du chevalier Falconi, datée de Padoue, le 22 novembre de cette année. Voir le même dossier 292

(5) Id. la dite note porte la date du 20 avril 1678.

(6) Ce que Messieurs les Procurateurs avaient fait fut approuvé en *Pregadi* par délibération du 27 du même mois de juin

(7) D' un écrit de Benoni, à la date du 12 septembre 1682, on arrive à connaitre qu' en conséquence de la malheureuse réussite des quatre statues, on déclara Falconi, qui les avait exécutées, tenu à la restitution du prix, qu' il avait reçu pour elles

Il résulte des offres indiquées ci-après, qu' on voulait d'abord que les deux Atlas ainsi que les quatre tritons fussent exécutés en pierre.

Les artistes appelés pour ces sculptures en pierre furent :

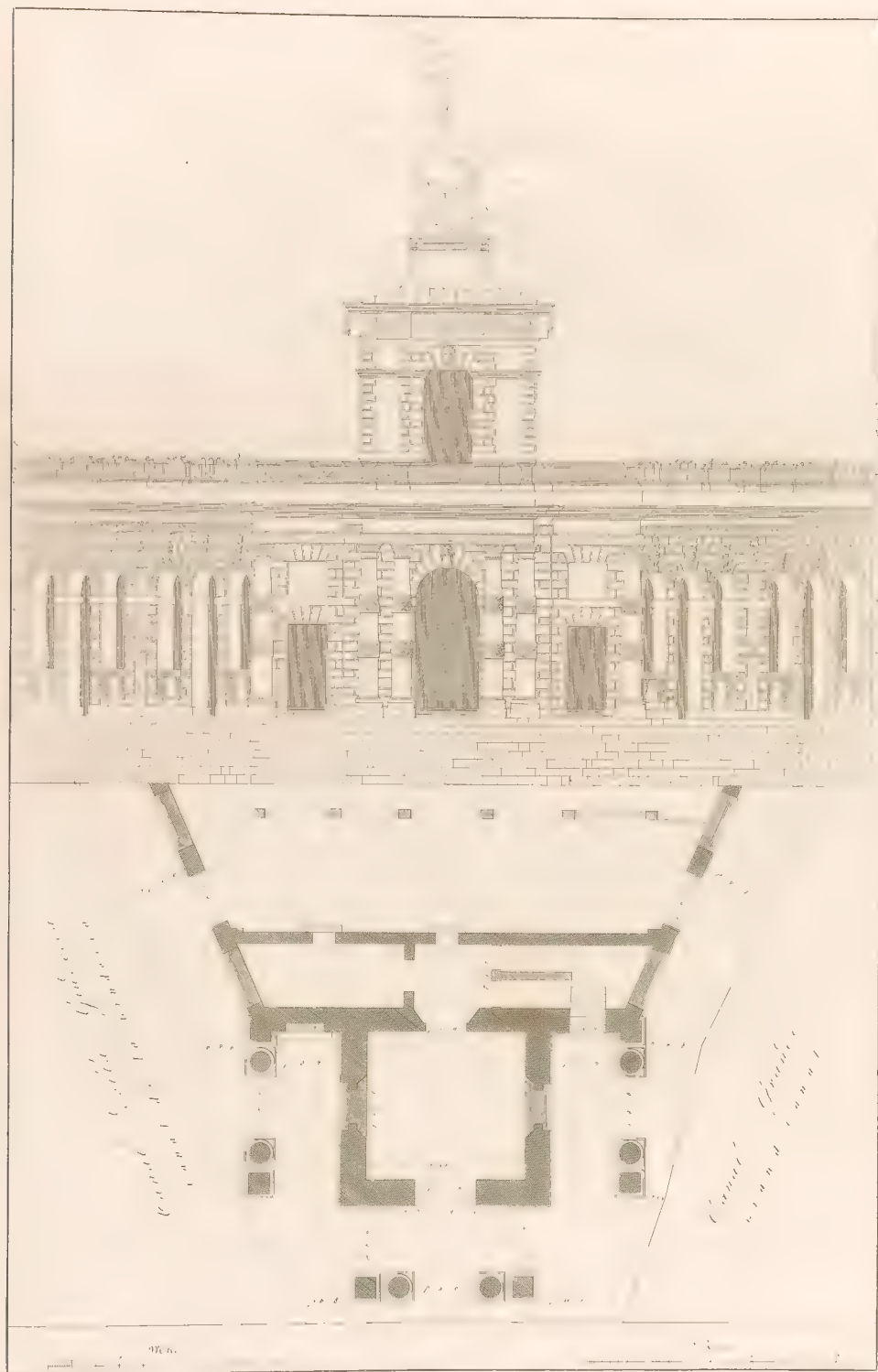
Thomas Rues, qui demanda le prix de ducats . . . . » 900
Octave et frères Marinali . . . . » 980
Zuanne Comini. . . . . » 840
Juste Le Curt Flamand . . . . » 900

Pour les mêmes à exécuter en cuivre, y compris la statue de la Fortune :

Nicolas Strudel ciseleur . . . . » 1100
Antoine Fasol, chaudronnier . . . . » 680
Bernard Falconi, sus-nommé . . . . » 1300 ;

dont 700 pour les deux Atlas et la Fortune, et 600 pour les quatre tritons, qui ne furent pas exécutés, bien que par détermination prise en *Pregadi* le 10 août 1678, les Procurateurs eussent été chargés de s' entendre avec le même Falconi, pour exécuter aussi ceux-ci en plâques de cuivre, de même qu' il avait fait pour les autres statues. Tout cela se trouve aussi consigné dans ce même dossier 292

(8) La continuation de ces façades, qui embrasse l' espace qui restait entre la partie ornée par Longhena jusqu' à l' angle vers l' église du Salut, n' eut jamais lieu. Mais ce bâtiment, qui se compose de six magasins étant réduit au plus grand dépérissement, on fut enfin forcé de pourvoir à sa reconstruction ; ce qui se fit seulement de 1835 à 1838, avec le dessin de l' habile ingénieur architecte M. Jean Alvise Pigazzi. Entravé par des considérations d' économie, il dut se borner à une décoration plus simple que celle qui existait. Toutefois, dans la tâche qu' il avait assumée, et où ne manque pas la connexité voulue, moyennant le retour toujours désirable des lignes principales, on y admire cette simplicité et vigueur de style, exigées par l' usage de ce bâtiment, qui, ainsi qu' il le fut dès son origine, doit servir pour des dépôts.

Avec la restauration qu' on opérera de l' ancienne partie, le même ingénieur se propose de se conformer à ce que Benoni avait projeté, savoir, de supprimer la dentelure, employée par Longhena, laquelle avait dépéri en grande partie vers le grand canal, et manque totalement vers celui de la *Giudecca,* pour remplacer cette dentelure par le même parapet des terrasses, qui correspond parfaitement avec l' attique adopté par lui dans la nouvelle décoration de ces magasins.

Prospetto della Dogana da Mare ——— *Façade de la Douane de Mer*

MONUMENTO SURIANI

NELLA CHIESA DI SANTO STEFANO

TAVOLA 218.

Sopra un ornatissimo basamento s'innalza questo pregevole Mausoleo in onore di Jacopo Suriani riminese, medico celebrato a' suoi giorni. N'è ignoto l'autore, che, a giudicare dalla linda e tersa maniera, avrà per certo fiorito nei bei tempi dell'arte. La magnifica urna che ne forma il primario oggetto ne fa del pari la maggiore funzione. Nobilmente la coperchia una ricca arcata, le cui misure servirono forse alle ingrate leggi del sito, non senza qualche sacrifizio della simmetria, forza essendo di convenire che la sua proporzione risulta un po' bassa, e la colonna sopra cui gira comparisce alquanto meschina. Compensano per altro abbastanza questo, se non iscusabile, almeno compatibile difetto, le belle parti e i ben intesi ornamenti. Se si eccettui la base, ch'eccede in altezza, tutte le modanature delle varie cornici e del basamento sono benissimo compartite e leggiadramente profilate.

L'urna poggiante sul dorso di due grandiosi grifoni, si fa ammirare per la bellezza dei contorni e per la eleganza delle sculture. Ben collocata è la statua rappresentante l'estinto, che riposa sul feretro, ingentilita di opportuni accessori e trattata con semplicità e grandezza di stile. Due putti, composti alla stessa attitudine, custodiscono la tabella in cui si leggono due distici di non ignobile dettatura.

Il gruppo della Madonna, assisa sopra un trono col divoto defunto genuflesso a' suoi piedi e con due Santi che vi assistono con pietoso interesse, è raccomandato da una grazia e naturalezza giambellinesca.

Ben inteso finimento lega con acconci simboli e dà una forma piramidale al descritto edifizio.

Hanno pur diritto alla lode i lussureggianti festoni, i cui girevoli nastri serpeggiano graziosamente a foggia di meandro per tutta la faccia del piedistallo. Ma perchè quei teschi mortuarii? Han forse duopo i sepolcri di questo tristo corredo, o la pia fede vacilla senza l'orror degli scheletri?

ANTONIO DIEDO

MONUMENT DE SURIANI

DANS L' ÉGLISE DE SAINT ÉTIENNE

PLANCHE 218

Sur un soubassement très orné, s'élève ce Mausolée remarquable, en l'honneur de Jacques Suriani de Rimini, médecin célèbre de son temps. On n'en connait pas l'auteur, qui, si on doit juger d'après sa manière élégante et nette, a certainement appartenu aux beaux jours de l'art. La caisse magnifique, qui constitue le principal objet de ce monument, en forme de même la plus grande partie. Cette caisse est noblement recouverte par une riche arcade, dont les mesures furent peut-être assujeties aux ingrates lois du lieu, non sans quelque sacrifice de la symétrie. En effet, il faut convenir que les proportions de cette arcade sont un peu basses, et que la colonne sur laquelle l'arcade se développe, parait un peu mesquine.

Ce défaut, qui s'il n'est pas excusable, tout à fait, peut du moins être pardonné, se trouve suffisamment compensé par la beauté des parties et les ornements bien entendus. Si on excepte le soubassement qui est trop haut, toutes les moulures des différentes corniches et du soubassement sont parfaitement réparties et gracieusement profilées.

La caisse, placée sur le dos de deux griffons grandioses, impose l'admiration par la beauté des contours et l'élégance des sculptures. La statue qui représente le personnage décédé, est bien placée: elle repose sur le sarcophage, ennoblie par d'analogues objets accessoires, et exécutée avec simplicité et grandeur de style. Deux enfans, disposés dans la même attitude, gardent la tablette sur laquelle on lit deux distyques d'une composition non vulgaire.

Le groupe de la Vierge, assise sur un trône, avec le pieux défunt agenouillé à ses pieds, et avec deux Saints qui y assistent avec un tendre intérêt, se recommande par une grâce et un naturel dignes de la manière de Jean Bellini.

Un couronnement bien entendu lie le tout avec des symboles appropriés, et donne à cette construction une forme pyramidale.

Les splendides festons, dont les rubans tournoyants serpentent gracieusement, en guise de méandres, sur toute la face du piédestal, sont aussi dignes de louanges. Mais pourquoi ces têtes de mort? Est ce que les sépulcres ont besoin de ce triste attirail, ou bien la foi serait-elle chancelante sans l'horreur des squelètres?

ANTOINE DIEDO.

Monumento di Jacopo Suriano nel Tempio di S. Stefano

Monument de Jacques Suriano dans le Temple de S.t Étienne

PALAZZO CONTARINI

A SAN LUCA

TAVOLA 219.

Alla eleganza delle parti, alla venustà degli accessori, alla maniera di legare le cornici col parapetto de' poggiuoli, agli unici pilastri posti in ciascun piano sugli angoli a fiancheggio dell'edifizio, alla ricchezza degl'intarsi, nobilmente sparsi a foggia di cammei e di tabelle nei fregi e nei campi, alle insegne gentilizie, corredate da emblematici ornamenti, scorgi senza inganno un'opera sorella a molte altre che abbiamo descritto ed ammirato quali foriere del leggiadro cinquecento.

Se non che, al dire di Ovidio, se ravvisi in tutte un principio di somiglianza qual conviene appunto a germane, trovi però in cadauna qualche piacevole diversità. Un misto di matronal compostezza e di molta grazia dona in certa guisa l'impronta e fa il primario carattere di questa fabbrica.

La distribuzione n'è regolarissima, nè per questo esclude l'amabile varietà, come di leggieri si può conoscere, fissando ben l'occhio su ciascun piano. Le proporzioni delle finestre sono incensurabili (1). È da osservarsi come la cimasa dello stipite nelle finestre del primo e secondo piano si pieghi al di sopra, ricorrendo lungo il picciol tratto che porta la larghezza dell'erta, la quale si ferma e intesta nel fregio a guisa di stante nelle finestre inferiori del primo piano. La stessa cimasa poi, del pari girando, fa l'uffizio di collarino alla imposta delle finestre nel secondo piano. L'esempio è assistito da un principio di ragionevolezza, e può formar legge per casi consimili.

Tutto questo prospetto riluce di fini marmi, e si distingue per isquisitezza di esecuzione, che lo fa vie più gustare in natura ove le parti si vestono di maggiore rotondità, e spariscono quelle che in disegno rassembran secchezze.

Appartiene il descritto edifizio alla illustre e virtuosissima dama contessa Polissena Mocenigo, nata Contarini, ben degna di esserne la proprietaria

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) A questo giudizio del Diedo si oppone il Selvatico, dicendo essere tutt'altro che incensurabili le finestre del primo piano; e, salito in cattedra, esce con le seguenti parole: *Mio Dio! qual misera apparenza non danno que' fori quadrati immediatamente sovrapposti ad esse, e quanto magra ed arida non è quella cornicietta da cui vanno fregiate! Si aggiunga che è un vero contrassenso veder due fori l'uno a ridosso dell'altro e solo divisi da un sopraornato; ciò fa supporre al riguardante che vi sieno due piani, l'uno de' quali lasci senza davanzale le finestre.*

Non si avvedea egli che l'architetto divise le finestre di esso primo piano per seguire il comparto del verone centrale, facendo ricorrere per tutta la fronte la cornicietta regolatrice de' fori laterali del verone medesimo? Non si avvedea che appunto per questa ricorrenza, per l'arco centrale del verone stesso, per lo mancare del davanzale a'fori superiori, e per la tenuità di essa cornice, apparisce patente non diviso l'interno in due piani, ma essere costituito di un solo? — Ned è contrassenso quello ch'ei nota, vedere due fori l'uno a ridosso dell'altro; chè nuovo non è l'esempio, laddove si voglia, per l'esterna euritmia, dividere l'altezza delle finestre, obbligata dalla ricorrenza delle linee principali del prospetto.

Avremmo voluto ommettere di rilevare questo rimarco del Selvatico, considerandolo siccome uno de' soliti suoi fantasticamenti; ma non potemmo resistere al desiderio di mostrarlo vanitoso, e come e' si creda superiore nelle cognizioni e pratiche dell'arte a quell'uomo, quale era il Diedo, che inventò ed eresse tante fabbriche, che illustrò la patria, le lettere e le arti, che fu l'amore di tutti, e massime degli artisti e di quella Accademia, che ei resse per molti anni con senno, con decoro e con interezza.

E che il Selvatico senta in petto alcun acre per quell'illustre, lo dimostrano vieppiù le parole che alle riferite susseguono; e son le seguenti. — *Il Diedo, uomo che badava, talvolta di soverchio, alle minuzie piuttosto che all'effetto delle grandi masse, lodò il pensiero di questo architetto, il quale piegò i gusci circondanti le finestre del primo e secondo piano in modo che ricorressero lungo il piccol tratto portante la larghezza dello stipite, e così provvide a compiere una specie d'imposta ad esse. Io non vengo ora a dire se il ripiego sia buono o cattivo; ma chi se ne accorge a quell'altezza? E se pur qualcuno l'avverte, come farà a non pensare che quella cimasa ripiegantesi non risulti così foggiata, perchè fu sottratta la soglia superiore della finestra? Per quanto poi gl'innamorati degli ordini si ostinino a levare a cielo quelle lesine o pilastri corinti, i quali stanno gli uni sugli altri negli angoli di questo palazzo, non giungerò mai a persuadermi che sieno ne' belli, ne' ragionevoli. Come mai imaginarsi che alla solidità apparente giovino quegli esili sostegni; e si possa mai rinvenire qualche grazia in quell'insignificante addossamento di secchi pilastri? Per me preferisco (gridino pure all'eresia i precettisti) le cordonate che poneansi sugli angoli degli edifizi archi-acuti.*

Dicano ora gli architetti se le cordonate, proprie dello stile archiacuto, convenivano a questa fabbrica di tutto altro stile, e qual altro ripiego era d'adottarsi invece de' pilastri corinti. Dica poi ogni assennato se dalle parole del Selvatico non traspare in lui l'acre contro il Diedo; se non sorge una superbia degna solo di chi così sentiva e dettava.

F. ZANOTTO.

PALAIS CONTARINI

A SAINT LUC

PLANCHE 219

À l'élégance des parties, à la grâce des accessoires, à la manière de lier les corniches avec le parapet des balcons, aux pilastres uniques, placés à chaque étage sur les angles pour épauler l'édifice, à la richesse de la marqueterie noblement répandue, en guise de camées et de tablettes dans les frises et dans les champs, aux armoiries de la famille, garnies d'ornements emblématiques, on reconnait, sans faute, une œuvre sœur de beaucoup d'autres, que nous avons décrites et admirées comme avant-coureurs du grâcieux seizième siècle.

Toutefois, comme dit Ovide, si dans toutes on reconnait un commencement de ressemblance, ainsi qu'il convient précisément à des sœurs, on trouve cependant dans chacune une agréable variété. Un mélange de maintien de matrône et de beaucoup de grâce donne en quelque sorte l'empreinte, et forme le caractère principal de cet édifice.

La distribution en est très régulière, et cependant cela n'exclut pas une aimable diversité, ainsi qu'on peut aisément le reconnaitre, en fixant bien les regards sur chaque étage. Les proportions des fenêtres ne donnent point prise à la censure (1). Il est à observer comme le listel du jambage des fenêtres du premier et du second étage se plie au dessus; régnant le long du petit espace qui occupe la largeur du sommet qui s'arrête et s'enchevrêle dans la frise, aux fenêtres inférieures du premier étage. Ce même listel fait ensuite aussi en tournant, l'office d'un petit collier à l'imposte des fenêtres au second étage. Cet exemple d'ornementation est raisonné, et peut faire loi pour des cas semblables.

Toute cette façade brille par le reflet de ses marbres fins, et se distingue par une exécution exquise, qui la fait goûter davantage sur place, où les parties montrent une plus grande rotondité, et ce qui a l'air de sécheresse dans le dessin, disparait.

Cet édifice appartient à la très illustre et vertueuse dame la comtesse Polyxène Mocenigo, née Contarini, bien certainement digne d'en être la propriétaire.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Ce jugement de Diedo est contredit par Selvatico, qui dit que les fenêtres du premier étage sont loin d'être à l'abri de la censure; et, montant en chaire, s'écrie: *Mon Dieu! quelle misérable aspect présentent ces ouvertures carrées, immédiatement superposées sur elles, et comme est maigre et aride cette petite corniche dont elles sont ornées! En outre, n'est ce pas un vrai contre-sens de voir deux ouvertures, l'une sur l'autre, et séparées seulement par un sur-ornement? cela fait supposer à l'observateur qu'il y a deux étages, l'un desquels laisse les fenêtres sans saillie.*

M Selvatico ne s'apercevait pas que l'architecte a divisé les fenêtres de ce premier étage pour suivre le compartiment du balcon central, en faisant régner tout le long de la façade, la petite corniche régulatrice des ouvertures latérales de ce même balcon. Il ne s'appercevait pas que précisément parce que ce balcon régnait le long de l'arche centrale, par ce défaut de saillie aux ouvertures supérieures et par la ténuité de cette corniche, il apparait évident que l'intérieur n'est point divisé en deux étages, mais qu'il n'en compose qu'un seul. Et ce n'est pas un contre-sens ce qu'il note, c'est à dire, de voir deux ouvertures l'une sur l'autre; car, l'exemple n'est pas nouveau, là où l'on a voulu pour l'eurithmie extérieure, diviser la hauteur des fenêtres, pour s'astreindre à la nécessité imposée par le retour des lignes principales de la façade.

Nous aurions voulu omettre de relever cette critique de M. Selvatico, en la considérant comme une de ses bizarreries habituelles; mais nous n'avons pu résister au désir de montrer sa vanité, et combien il se croit supérieur, dans les connaissances et la pratique de l'art, à un homme de la trempe de Diedo, qui a dessiné et construit tant d'édifices, qui a illustré sa patrie, fait honneur aux lettres et aux arts, et qui fut l'objet de l'amour de tous, surtout des artistes et de notre Academie, qu'il dirigea pendant de nombreuses années avec jugement, avec honneur et avec intégrité

Ce qui démontre encore davantage que M. Selvatico nourrit dans son cœur de l'aigreur contre notre illustre Diedo, ce sont les paroles suivantes qui viennent après celles que nous avons rapportées: *Diedo, qui faisait quelquefois trop d'attention aux menus détails, plutôt qu'à l'effet des grandes masses, a loué l'idée de cet architecte, qui a plié les cages entourant les fenêtres du premier et du second étage, de façon qu'elles règnent le long du petit espace dans lequel est comprise la largeur du jambage, et parvint ainsi à exécuter une sorte d'imposte à ces fenêtres. Je ne viens pas dire maintenant que l'expédient soit bon ou mauvais; mais qui est-ce qui s'en aperçoit à cette hauteur? Si même quelqu'un s'en aperçoit, comment pourra-t-il ne pas penser que ce listel qui se replie ainsi, n'a été fait de la sorte, que parce qu'on a éliminé le seuil supérieur de la fenêtre? Bien que les adorateurs des ordres s'obstinent à porter aux nues ces alènes ou pilastres corinthiens qui sont superposés les uns aux autres sur les angles de ce palais, je ne pourrai jamais arriver à me persuader qu'ils soient beaux ou raisonnés. Comment peut-on s'imaginer que ces maigres soutiens puissent contribuer à une apparence de solidité, et que l'on puisse trouver quelque grâce dans ces maigres pilastres endossés les uns aux autres? Quant à moi je préfère (si même les débitants de préceptes doivent crier à l'hérésie) les cordons que l'on plaçait aux angles des édifices de style ogival.*

C'est maintenant aux architectes à dire si les cordons appartenant au style ogival, convenaient à cet édifice d'un tout différent style, et quel autre expédient pouvait être adopté au lieu des pilastres corinthiens. Ensuite, tout homme de sens dira que dans les paroles de M. Selvatico apparaît l'aigreur envers Diedo, et un orgueil qui n'appartient qu'à celui qui pensait et écrivait ainsi

F Zanotto

Prospetto del Palazzo Contarini
sul Rivo delle Poste a S. Luca

Façade du Palais Contarini
sur le Canal des Postes à S. Luc

PALAZZO GRASSI

ORA DEL BARONE DE SINA

SUL CANAL GRANDE A S. SAMUELE

TAVOLA 219 *(bis)* e 219 *(ter)* *AGGIUNTA.*

Non fu mente di quegli egregi che primi posero mano a pubblicare e ad illustrare le fabbriche cospicue di Venezia, comprendere in questa Raccolta le opere architettoniche che si elevarono nel secolo XVIII; siccome epoca nella quale il decadimento dell'arte era giunto a deplorabile segno, quantunque contasse architetti di molto ingegno, a cui nocque appunto la scuola e l'andazzo dell'età in cui fiorirono.

Per quanto però sia lodevole il divisamento de' primi chiarissimi autori della nostra Raccolta, pure non abbiam creduto fuor di proposito di aggiugnere in questa nuova edizione almeno una fabbrica fra le più grandiose erette in quel secolo, affine di dare un'idea del carattere e dello stile allora abbracciato.

Nè ci parve poter scerre meglio del cospicuo palazzo innalzato dopo il 1718 per ordine di Paolo, Pietro, Gio. Battista e Gio. Antonio Grassi, la famiglia de' quali veniva allora ascritta al patriziato; e dovea quindi, atteso il nuovo grado e le cospicue ricchezze possedute, prepararsi un'abitazione condegna.

Scelsero adunque li Grassi ora detti ad architetto il veneziano Giorgio Massari, il quale avea dato onorevole prova del valor suo nello erigere il terzo ordine del palazzo Rezzonico, già ne' primi due piani murato da Baldassare Longhena; palazzo che giace all'opposta parte del canal grande, di fronte cioè a questo che ci facciamo a descrivere.

È curioso osservare come Giorgio, dalla più parte degli scrittori che furono, ottenne lode di eletto ingegno, nel mentre che da un cotale autore recente si accagiona di essere riuscito nelle opere sue pesante, e di non aver posseduto una sola scintilla di genio: e poi quello autore stesso, contraddicendosi poco appresso, non sa negargli lode, parlando della chiesa de' Gesuiti da Giorgio eretta, dicendo di buona proporzione le colonne corintie della nave; i profili sentire delle seste palladiane; apparire il prospetto da lunge più gradevole, che non in altre facciate di tante lodatissime chiese del secolo decimosesto; e più accennando al Palazzo in parola, lo giudica *non potersi dire cosa scorretta, perchè disposto con regolarità a bozze nel pianterreno, a pilastri ionici e corinti nei due superiori.*

Decida quindi lo studioso se la critica usata da cotesto scrittore sia sana, risponda alle norme del retto, sia veramente come la richiedono l'arte, la storia, la estetica di cui egli si erige a legislatore.

Noi diremo in quella vece, che appunto per avere dimostrato Giorgio non vulgare ingegno; per aversi assai volte sciolto dai pregiudizii della sua età, merita elogio distinto; e una prova luminosa di quanto ei fece per rilevar l'arte scaduta, ce la porge il Palazzo che pubblichiamo.

L'area su cui dovea innalzar la sua fabbrica non potea essere più ingrata; e ben dovette egli porre tutto suo ingegno per cavare sale e stanze, il men che si potea fuori di squadra. Vedesi dalla doppia pianta che si porge, come fu sua prima cura, e come domandavano le esigenze del patriziato, cavare, in pian terreno, un atrio regolare e maestoso, e quindi una sala signorile sostenuta negli angoli da quattro spiccate colonne che accrescono maestà e grandezza, la quale mette nello spazioso e ricco cortile cinto da un portico a colonne d'ordine eguale a quel della sala prefata. — Vedesi eziandio quanta sottil arte impiegò nel cavare per fianco quegli altri due atrii maestosi che introducono alle scale, e con quanta savia e giudiziosa distribuzione assegnò i luoghi ai molteplici e varî usi a cui servire dovea questo ampio Palazzo, degno di essere abitato da' regi.

Che se l'occhio volgiamo alla pianta del primo piano, non sapremmo al certo in qual modo migliore cavar si potesse quella fuga di sale respondenti al prospetto e l'altra sala che a queste introduce, guardante l'interna loggia, la quale offre una scena veramente teatrale e stupenda, e dà luogo alla veduta, egualmente teatrale, dell'ampia scala che di fronte alle nobili sale si apre dal lato opposto della loggia.

Lo studio dell'architetto, come a principio notammo, di occultare più che potea l'ingrata conformazione dell'area, risulta dal vedere come egli disponesse per fianco le molteplici scale, e facesse apparire poco sensibili le forme fuor di squadra, che non poteva evitare in alcun luogo. Del che, se è negato al Massari genio architettonico da chi giudica secondo capriccio, non può essergli tolta da veruno sapiente quella lode che ei si meritò giustamente per sì bella e giudiziosa distribuzione.

Chi volesse poi assoggettare a critica il prospetto di questo Palazzo, senza considerare all'età in cui fu murato, troverebbe molto a ridire. — Non approverebbe per esempio la parte di approdo, che non risulta di quella grandiosità richiesta dall'ampio fabbricato, e massime nelle due porte laterali: troverebbe giustamente di rilevare la meschinità de' pilastri ionici che decorano il primo piano, posti a raffronto de' corinti di cui si orna il secondo: censurerebbe, a buon dritto, il fregio retto da quelle mensole di gusto barocco che reggono il cornicione supremo, e la meschinità di quelle quattro finestrine ivi aperte; biasimerebbe, in generale, il secco de' profili e l'aridità delle modanature, che diminuiscono la grandiosità della massa. — Ma tutte queste colpe, è forza confessare, son menomate dalla regolarità e dall'armonia dell'insieme.

Dire della ricchezza stragrande con cui questo Palazzo dipingevasi, ornavasi e addobbavasi dagli antichi suoi proprietarî, sarebbe opera vana, disperse come furono tutte quelle ricchezze allo estinguersi, pochi anni or sono, della famiglia Grassi. Gli ultimi due superstiti però, pria del loro trapasso, alienavano il Palazzo in discorso, pel prezzo di centoventimila lire austriache all'Accomandita di commercio, la quale poco appresso lo alienava al cantante Poggi, che esborsò pel suo acquisto 180,000 lire austriache. — Questi poi, dopo brevi anni, lo cedeva, al signor Barbesi, il quale apriva in esso un Albergo che degnamente appellò, prima dell'*Imperator d'Austria*, poi *Hôtel de la ville*, ed in fine lo cedeva per molto oro all'illustre signor Barone de Sina.

Non è a dire a quale e quanta magnificenza intenda ora il nuovo proprietario ridurre il Palazzo in discorso. L'incrostamento del fianco esterno di marmo a cui si dà opera al presente, testimonia quel tanto che egli ha in mente ordinare per lo abbellimento e pel decoro dell'interno di esso; e solo sarebbe desiderabile che conservati venissero gli affreschi che decorano le maestose scale, rappresentanti costumi e maschere veneziane dello scorso secolo.

FRANCESCO ZANOTTO.

PALAIS GRASSI

APPARTENANT AUJOURD' HUI AU BARON DE SINA

SUR LE GRAND-CANAL À SAINT SAMUEL

PLANCHE 219 *(bis)* e 219 *(ter)* AJOUTÉE.

Les écrivains si distingués qui, les premiers, publièrent et illustrèrent les édifices remarquables de Venise, n' avaient point l' intention de comprendre, dans ce recueil, les œuvres d'architecture élevées au XVIII^e siècle, parce que, à cette époque, la décadence de l' art était arrivée au point le plus déplorable; bien que, pendant cette période, il y ait eu des architectes de talent, auxquels firent précisément tort l' école et la marche de l' âge, où ils fleurirent.

Quoique louable, cependant, qu' ait été la pensée des premiers et illustres auteurs de ce Recueil, nous n'avons pas toutefois jugé qu' il fût hors de propos d' ajouter à cette édition au moins un édifice, choisi parmi les plus grandioses, élevés pendant ce siècle, afin de donner une idée du caractère et du style, qui étaient alors adoptés.

Nous n' avons pas non plus cru pouvoir faire un meilleur choix, que celui du Palais construit, en 1718, par ordre de Paul, de Pierre, de Jean-Baptiste et de Jean-Antoine Grassi, dont la famille venait justement d' être agrégée au Patriciat, et qui devait conséquemment, attendu sa nouvelle dignité et les richesse acquises, se préparer une habitation convenable.

Les dits messieurs Grassi prirent donc pour architecte George Massari vénitien, qui avait donné des dignes preuves de son mérite en élevant le troisième étage du palais Rezzonico, que Balthasar Longhena avait déjà construit jusqu' au second étage. Ce palais se trove sur la rive opposée du Grand-Canal, c' est à dire, en face de celui, dont nous avons entrepris la description.

Une remarque curieuse à faire, c' est que George Massari fut loué par le plus grand nombre des écrivains passés, comme un homme d' un talent distingué, tandis qu' un certain auteur récent l' accuse d' être pesant dans ses œuvres et de n' avoir point possédé une seule étincelle de génie. Ensuite, cet auteur lui-même, se contredisant un peu plus loin, n' ose pas lui dénier des éloges, en parlant de l' église des Jésuites, élevée par Massari; et il dit que les colonnes corinthiennes de la nef ont une bonne proportion; que les profils se ressentent de la manière de Palladio; que de loin, la façade de cette église présente un aspect plus agréable que celui d' autres façades de tant d' églises si appréciées du XVI^e siècle. Il y a plus encore: en faisant mention du Palais dont nous nous occupons, il estime *qu'on ne peut le regarder comme chose incorrecte, car il est disposé avec régularité en bossages au rez de chaussée, en pilastres ioniques et corinthiens aux étages supérieurs.*

D'après cela, c'est à l'homme intelligent à décider si la critique de cet écrivain est saine, si elle répond aux règles de la justice, si elle est vraiment telle que l' exigent l' art, l' histoire et l' esthétique, dont il s' érige en législateur.

Quant à nous, nous dirons, au contraire, que Massari, précisément parce qu' il a montré un talent non vulgaire, parce qu'il a su plus d' une fois s'affranchir des préjugés de son temps, mérite des louanges toutes particulières; et le Palais que nous illustrons, nous fournit une preuve lumineuse des efforts qu' il a faits pour relever l' art déchu.

Le terrain, sur lequel devait être élevé l' édifice ne pouvait être moins favorable; et l' architecte à bien dû employer tout son talent pour en obtenir des salles et des pièces, qui fussent le moins possible hors d' équerre. Par le double plan que nous donnons, l' on voit que son premier soin, ainsi que les conditions du patriciat l' exigeaient, fut de former, au rez de chaussée, un vestibule régulier et majestueux, et ensuite une salle seigneuriale, soutenue aux angles par quatre colonnes détachées, qui ajoutent à la grandeur et à l' éclat. Cette salle introduit dans la vaste et riche cour, entourée d' un portique à colonnade, du même ordre que la dite salle. On voit aussi quelle habileté il lui a fallu déployer, pour trouver, aux côtés, ces deux autres majestueux vestibules, par lesquels on va aux escaliers, et avec quelle sagesse et quel jugement il distribua les locaux, pour les usages nombreux et variés auxquels devait servir ce vaste Palais, digne d' être habité par des rois.

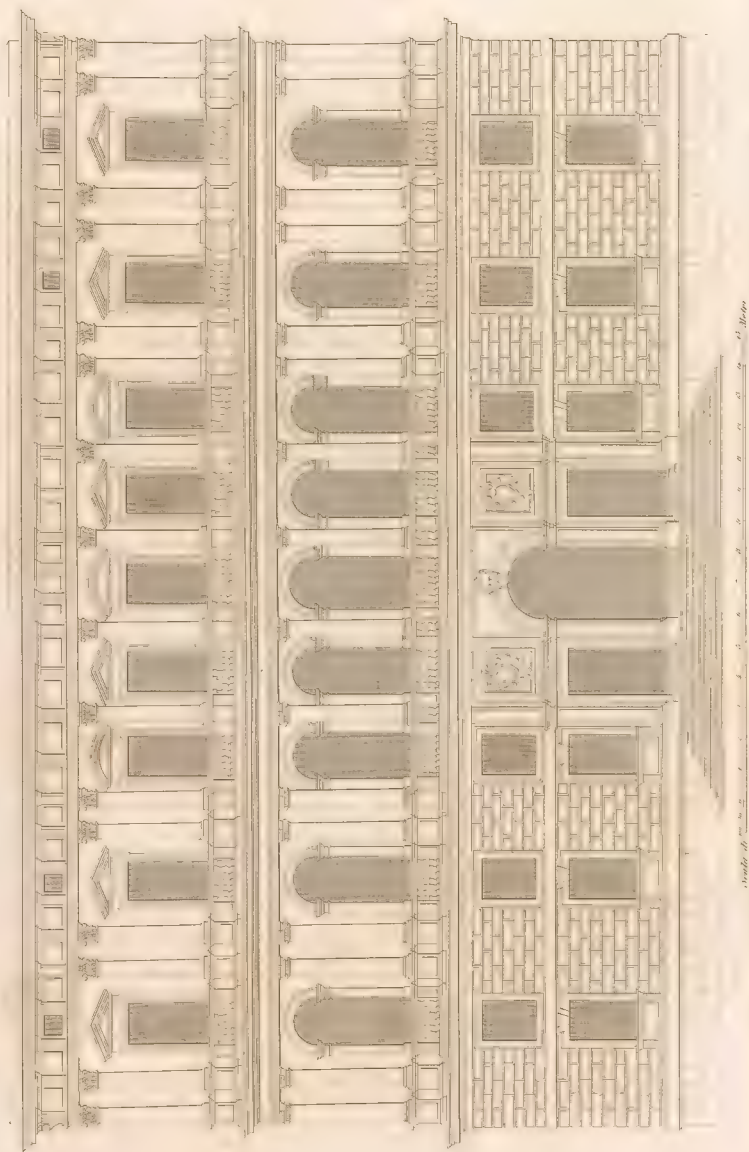
Si nous tournons les regards au plan du premier étage, nous ne saurions en verité de quelle manière on aurait pu mieux faire sortir cette enfilade de salles, correspondant à la façade, ainsi que l' autre salle, qui introduit à celles-ci, qui a vue sur la galerie intérieure, et qui présente une scène vraiment théatrale et merveilleuse, et laisse jouir de l' aspect pareillement théatral du vaste escalier, s' ouvrant de face aux nobles salles, du côté opposé à la galerie.

Le soin de l' architecte, ainsi que nous l'avons indiqué d' abord, de masquer le plus qu' il pouvait la mauvaise configuration du terrain, apparaît de ce que l' on voit qu'il établit, dans les côtés, les nombreux escaliers, et qu'il fit en sorte que les formes hors d' équerre, qu' il ne pouvait éviter dans quelques endroits, parussent moins sensibles. Aussi, bien que le génie de l' architecture soit dénié à Massari par ceux qui jugent capricieusement, aucun connaisseur ne pourra lui refuser la louange qu' il a justemente méritée pour une distribution aussi belle et aussi bien entendue.

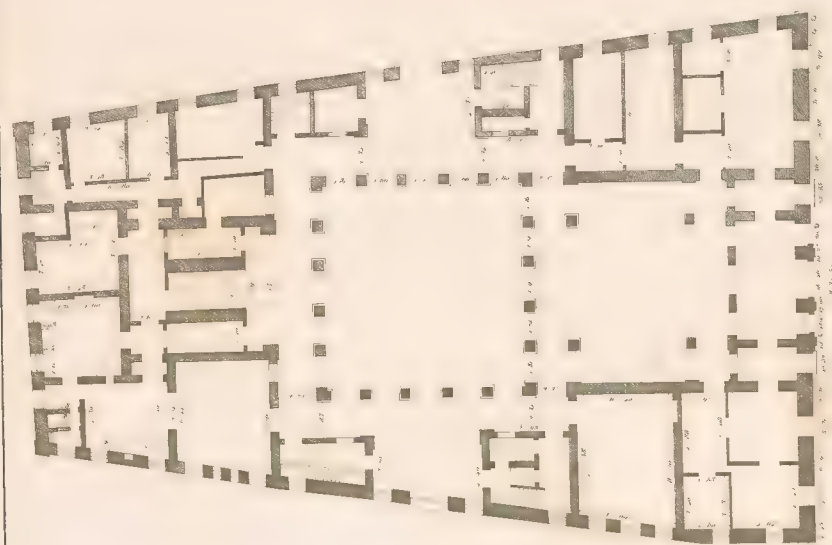
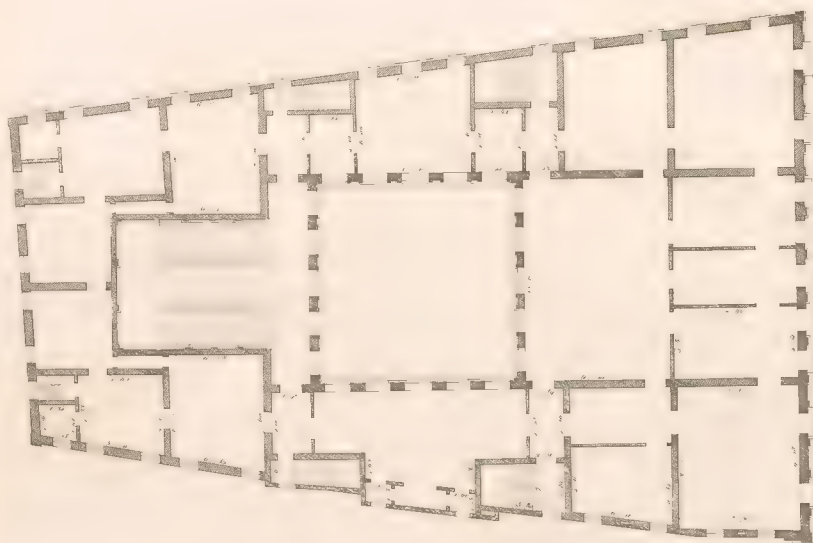
Si quelqu' un voulait ensuite soumettre à la critique la façade de ce palais, sans avoir égard à l' époque, où elle fut construite, il y trouverait beaucoup à reprendre. Il n'approuverait pas, par exemple, l'entrée, qui n' est point aussi grandiose, que l' ampleur de la construction l' aurait exigé, et surtout dans les deux parties latérales; il troverait, à bon droit, à blâmer la mesquinité des pilastres ioniques, qui décorent le premier étage, mis en regard des pilastres corinthiens, dont le second étage est orné; il censurerait avec raison la frise soutenue par ces consoles d' un goût baroque, qui supportent la corniche supérieure, et ces quatre petites-fenêtres si mesquines qui y sont ouvertes; il blâmerait, en général, la sécheresse des profils et des moulûres, lesquels atténuent le grandiose de la masse. Mais, il faut l'avouer, toutes ce fautes sont amoindries par la régularité et l' harmonie de l' ensemble.

Ce serait peine perdue que de parler de l' extrême splendeur avec laquelle ce Palais fut orné de peintures, de décorations et d' ameublements, par ses anciens propriétaires; car toutes ces richesses furent dispersées au moment où s' éteignit, il y a quelques années la famille Grassi. Mais, avant leur décès, les deux derniers survivants de cette famille aliénèrent le Palais dont il s' agit, pour le prix de 120,000 livres autrichiennes, à la Société commerciale en commandite, laquelle l' aliénait, à son tour, peu de temps après, au chanteur Poggi, qui déboursa pour cet achat 180,000 livres autrichiennes. Après un petit nombre d' années, celui-ci le céda à M.^{r} Barbesi, qui y ouvrit une auberge, qu' il appela dignement d'abord *Hôtel de l' Impereur d' Autriche* et ensuite *Hôtel de la ville;* et enfin le cédait, pour une forte somme d' argent, à l' illustre Baron de Sina.

On ne saurait dire jusqu' à quel degré de magnificence, le nouveau pro priétaire se propose de porter ce Palais. L' incrustation en marbre du flanc extérieur, qu'on est maintenant en train d'exécuter, atteste tout ce qu' il médite de faire pour l' embellissement et l' ornementation intérieurs de ce même Palais. Il serait seulement à désirer que l' on conservât les fresques, qui ornent les majestueux escaliers, et qui représentent des costûmes et des masques vénitiens du siècle dernier.

FRANÇOIS ZANOTTO.

Scala di ... Metri

Palazzo Grassi, ora B.° de Sina sul Gran Canale a S. Samuele

Palais Grassi, maintenant B.ⁿ de Sina, sur le Grand Canal à S. Samuel

CHIESA DI SAN FANTINO

TAVOLE 220 A 223.

La erezione di questo Tempio venne ordinata nell'anno 1501 coll'ultima sua volontà dal cardinale Giambattista Zeno nipote di Paolo II. Era mente del testatore, che l'opera riuscisse delle più sontuose e magnifiche: *Omnium genere lapidum et marmorum subtiliter incisorum ornata, cum testudinibus desuper fabricatis, quae quiescant super columnis (sic) ex pulcherrimo et clarissimo marmore sculptis.* Se non che l'esecuzione del troppo importante divisamento non rispondeva per avventura al poter della eredità. Quindi, malgrado tutti gli sforzi del benemerito pievano Marco Rodino, il quale intraprese la fabbrica dai fondamenti, essa non era per anco interamente ultimata innanzi la di lui morte accaduta nel 1533 (1). Rimaneva tuttora alcuna cosa da compiersi, oltre il presbiterio, ossia la cappella maggiore, per accorrere al cui dispendio non vi volle men che il suffragio di molti anni, e quello, forse maggiore, del danaro ricavato dalla vendita di alcune case contigue, ch'erano state di ragione del prelodato cardinal Zeno. Il disegno di questa cappella fu commesso a Jacopo Sansovino, il quale neppure in questa occasione, come vedremo, si mostrò da men di sè stesso.

È ignoto l'autore di questo edifizio, che prelude per altro e fa scorta assai bene all'aureo e felice risorgimento dell'arte; e, avuto riguardo all'epoca in cui fu ordinato, non è imprudente il pensare, che sia di alcuno dei Lombardi, o di chi apparteneva alla loro scuola. L'attribuzione delle opere ignote, imaginate in questo non breve tornio di epoca, al nome dei nostri Lombardi sembra, a dir vero, un rifugio della ignoranza; ma è altrettanto una induzione appoggiata a fondamenti di una ragionevole probabilità. Nè il molto numero delle opere a loro apposte può far constrasto, o distruggere cotal credenza, se esteso pure era il numero di quella prode e attivissima cognazione, fra cui si suppone distribuito; e se gli esempi di quanto sepper comporre ed eseguire i Palladî, i Tiziani, i Tintoretti ed i Paoli, se non escludon del tutto, almeno scemano il dritto alla meraviglia. L'artifizio con cui la mente concepisce e afferra le idee, e con più o men pronto sviluppo matura e perfeziona i suoi parti, sarà sempre un mistero che renderà meritevole di egual fede la celerità degli Ovidii, e la posatezza dei Virgilii. Ma di ciò anche troppo.

Il ripartimento di questa Chiesa, che viene indicato dalla pianta, è ragionatissimo, e condotto con regolarità assai geometrica. La sua larghezza è divisa in tre navi, di cui quella di mezzo è quasi doppia delle laterali. La lunghezza viene costituita da un arco minore fiancheggiato da due maggiori; e quantunque si amasse generalmente che fosse risultato il contrario, cioè che il principal fosse in mezzo, e gli accessorii alle parti; questa inversione di ordine era però necessaria, e qui chiamata dall'uso, mentre l'apertura di mezzo non dovea ad altro servire che ad introdur nella Chiesa, quando le laterali doveano dar luogo agli altari, che senza dubbio esigevano un allargamento maggiore. Questa vicenda di arcate di differente grandezza, che si ripetono nel lungo come nel largo, divide la Chiesa in altrettante crociere, che piacevolmente s'intrecciano coi campi rettangoli da esse prodotti, sui quali giran le vôlte sempre parallele e concentriche alle arcate maggiori. Il fin qui descritto è il corpo principal della Chiesa, a cui per corredo si unisce la cappella del presbiterio, ed un atrio che fa le veci di vestibolo all'ingresso per la porta maggiore. La detta cappella è quadrata, e scaderebbe di poco dalle crociere maggiori, se non avesse l'aggiunta delle quattro colonne isolate che si alzan sugli angoli, e che di molto ne aumentano la magnificenza e l'ampiezza. La cappella vien terminata da un nicchione, che cresce alquanto dal semicerchio, e che, formando dignitoso recinto all'altare, presta tuttavia la comodità di piantarvi intorno i sedili necessarii ai sacerdoti per la celebrazione dei sacri riti e per il canto delle divine salmodie. Aderente a questa cappella è la sacrestia. Il vestibolo poi è largo quanto la navata di mezzo, e profondo quanto l'arcata minore, che con savissimo intendimento vien qui ripetuta a far legame ed unione con tutta la Chiesa. In mezzo ai lati minori di questo vestibolo s'incontrano due porte più piccole, convenientissime all'uopo di facilitar la sortita in momenti di molto concorso. Quello che merita distinta osservazione si è, che congiunto al vestibolo avvi uno sfondato lungo precisamente quanto è la luce della porta maggiore, e diviso per larghezza in modo da lasciare due nicchi, uno de' quali serve ad uso di ripostigli, l'altro per occultarvi la picciola scala, per cui si ascende all'orchestra dell'organo, al cui fine è industremente tutto ciò imaginato. Se questo esempio venisse adottato, non si vedrebbe, il più delle volte, lo sconcio che l'orchestra e la cassa dell'istromento sporgano oltre misura dalla parete, o appese in aria, non si sa come, o portate da grossissimi modiglioni, che certo non fanno il più bel vedere.

Singolare è il genere della facciata, la quale, mostrandosi paga di una modesta avvenenza, non lascia però desiderio di una maggiore ricchezza (2). La bella ed ornata porta, che vi trionfa come oggetto se non unico, almeno primario, richiama e concentra sopra sè stessa tutta l'attenzione del riguardante. Lodevole è il rapporto della massa su cui campeggia, e che si accosta al quadrato fin sotto alla trabeazione. Questa è proporzionata all'ordine, che potrebbe competerle, e le sue risalite agli angoli, sorrette da leggiadre mensole sì nella parte di mezzo, come nelle ali che ritirano, essendo state introdotte sagacemente, a fine di rompere il molto nudo e divertir l'occhio, si fanno se non lodare, almeno difendere dalla taccia d'inofficiose. Anche il finestrone semicircolare collocato nell'attico, oltre al render ragione della interna struttura, giova qui non poco a risvegliare un contrasto di linee, senza del quale l'opera correrebbe pericolo di peccare d'insipidezza. La cornice dell'attico è ben intesa e di convenienti dimensioni; e tutte le altre parti, a riserva di qualche neo, di cui sarebbe indiscretezza il far caso, si trovano commendevoli. Solo non si arriva a comprendere per qual motivo l'autore abbia voluto far mostra di negligenza, anzichè di artifizio, nella divisione delle pietre che compongono il prospetto, contro a ciò che sembra meritare un'opera squisita e gentile, quantunque trattata con sobrietà di ornamenti.

L'interno della Chiesa, che apparisce dallo spaccato, non fa torto alle parti fin qui descritte. L'altezza viene determinata dagli archi maggiori, che sono di una giusta proporzione. Spicca vantaggiosamente la maestosa e ricca cappella ideata dal Sansovino. Le nobili colonne corintie scanalate, sopra le quali camminano gli archi che reggono la graziosa cupola, le danno splendore, e le aggiungono quel risalto, che ben si conviene all'altare pompeggiante del divin Trono.

Costanti nella massima di tener sempre il linguaggio della verità, e di non confondere e far servir le bellezze di orpello ai difetti, non possiamo dispensarci dall'avvertire, che così l'eccessiva altezza degli archi minori, come dei piedistalli che portano li pilastri non può andare esente da critica, che che si potesse addurre in difesa degli uni e degli altri. La sproporzione di entrambi è troppo apparente, e noi potremmo tutto al più compatir l'architetto, non lodar l'opera.

Le parti ornamentali si risentono della secchezza propria di que' giorni, e vie maggiormente la manifestano accanto a quelle del Sansovino, sebbene

ÉGLISE DE SAINT FANTIN

PLANCHES 220 À 223.

L'érection de ce Temple fut ordonnée en 1501, par le testament du cardinal Paul Zeno, neveu de Paul II. L'intention du testateur était que l'œuvre devint une des plus somptueuses et des plus magnifiques: *Omnium genere lapidum et marmorum subtiliter incisorum ornata, cum testudinibus desuper fabricatis, quæ quiescant super columnis* (sic) *ex pulcherrimo et clarissimo marmore sculptis.* Mais à l'exécution d'un aussi important projet, ne correspondait peut-être pas les ressources de l'héritage. Aussi, malgré tous les efforts du digne curé (*pievano*) Marc Rodino, qui entreprit la construction des fondements, elle n'était pas encore achevée avant sa mort, qui arriva en 1533 (1). Il restait toujours quelque chose à accomplir, indépendamment du presbytère, ou de la principale chapelle. Pour subvenir à la dépense que cela nécessitait, il ne fallut pas moins que l'aide de plusieurs années, et celle peut être plus grande de l'argent produit par la vente de plusieurs maisons contigues, lesquelles avaient appartenu au cardinal Zeno. Le dessin de cette chapelle fut commis à Jacques Sansovino, qui ne s'est pas montré, ainsi que nous le verrons, inférieur à lui-même dans cette circonstance.

L'architecte de cet édifice, qui cependant prélude et accompagne assez bien l'heureuse Renaissance de l'art, est demeuré inconnu. Toutefois, si on considère l'époque, où son érection fut ordonnée, ce n'est pas une imprudente pensée, que celle de l'attribuer à quelques-uns des Lombardi, ou à quelqu'un qui était de leur école. Attribuer des œuvres inconnues, dont la création a eu lieu dans cette encore assez longue période, au nom de nos Lombardi, semble, à vrai dire, un refuge de l'ignorance: mais c'est en même temps une induction appuyée et fondée sur de raisonnables probabilités. Le nombre des ouvrages qu'on leur attribue ne peut non plus faire opposition, ou détruire une telle croyance, lorsqu'on sait combien était nombreuse cette parenté si habile et si active, entre les membres de laquelle on suppose que ces ouvrages ont pu être distribués. Si les exemples de ce qu'ont pu composer et exécuter les Palladio, les Titien, les Tintoret et les Paoli, s'ils n'excluent pas tout à fait, ils diminuent à coup sûr, le droit à l'étonnement. L'artifice par lequel l'esprit conçoit les idées et s'en empare, et avec un développement plus ou moins prompt, mûrit et perfectionne ses produits, sera toujours un mystère, qui rendra également dignes de foi la rapidité d'Ovide et la calme lenteur de Virgile. Mais c'est assez, si ce n'est même trop, à cet égard.

La distribution de cette Église, que le plan indique, est très raisonnée et conduite avec une régularité assez géométrique. Dans sa largeur, elle est divisée en une nef et deux bas-côtés. La nef est le double de chacun de ces derniers. Dans sa longueur, elle se compose d'une plus petite arcade, flanquée de deux plus grandes, et bien qu'en général, on eût préféré que ce fût le contraire, c'est à dire, que l'arcade principale fût au milieu, et les accessoires de côté, cette inversion d'ordre était toutefois nécessaire, et réclamée ici par l'usage, puisque l'ouverture du milieu ne devait servir à autre chose qu'à donner entrée dans l'Église, pendant que les arcades latérales devaient contenir les autels, lesquels sans aucun doute exigaient plus d'espace. Cette alternative d'arcade de differentes grandeurs, qui sont répétées tant dans la longueur que dans la largeur, partage l'Église en autant de croix, qui s'entrelacent agréablement avec les champs rectangles qu'elles produisent, sur lesquelles reposent les voûtes, toujours parallèles et concentriques avec les plus grandes arcades. Ce que nous avons décrit jusqu'ici, est le corps principal de l'Église, auquel se joignent, comme complément, la chapelle du presbytère et un porche, qui tient lieu de vestibule à l'entree par la grande porte. Cette chapelle est carrée, et elle ne serait pas de beaucoup inférieure aux grandes croix, si on n'y avait pas ajouté les quatre colonnes isolées qui, s'élèvent sur les angles, et qui la rendent beaucoup plus magnifique et plus grandiose. La chapelle se termine par une grande niche, qui s'étend un peu au delà de l'hémycicle, et qui, formant une digne enceinte à l'autel, donne en même temps la facilité d'y placer tout autour les siéges nécessaires aux prêtres pour la célébration des rites sacrés et pour le chant des psalmodies religieuses. La sacristie est adhérente à cette chapelle. Quant au vestibule, il est aussi large que la nef, et aussi profond que la plus petite arcade, qui est ici sagement répétée, pour l'unir et lier avec toute l'Église. Au milieu des plus petits côtés de ce vestibule, on trouve deux plus petites portes, lesquelles sont très appropriées au but de faciliter la sortie dans des moments de grand concours de monde. Ce qui mérite une considération particulière, c'est que, joint au vestibule, il y a un renfoncement, précisément aussi long que l'ouverture de la grande porte, et divisé, dans sa largeur, de façon à laisser deux niches, une desquelles sorte de recoin, et l'autre cache le petit escalier au moyen duquel on monte à l'orgue; c'est là un but pour lequel tout cela a été imaginé avec beaucoup d'industrie. Si cet exemple était adopté, on ne verrait, pas aussi souvent le désagréable inconvénient d'un orchestre et de la caisse d'un instrument faisant saillie outre mesure hors de la parois, ou suspendus en l'air, on ne sait trop comment, ou portées par d'énormes modillons, qui certes ne font par un très bel effet.

Le genre de la façade est assez singulier. Tout en se montrant satisfaite d'agréments modestes, elle ne laisse point toutefois désirer une plus grande richesse (2). La porte aussi belle que bien ornée, qui y triomphe, si ce n'est comme objet unique, du moins comme objet principal, appelle et concentre sur elle-même toute l'attention de l'observateur. On ne peut qu'applaudir au rapport de la masse sur laquelle elle ressortit, et qui se rapproche du carré, jusque sous la travée. Celle-ci est proportionnée à l'ordre, qui pourrait lui appartenir; et ses saillies aux angles, soutenues par de grâcieuses consoles, aussi bien au milieu que dans les ailes en retrait, ayant. été introduites judicieusement, afin de rompre la monotonie résultant d'une trop grande nudité, et pour distraire les yeux; ces saillies, disons nous, si on ne peut les louer, on peut du moins les défendre de la tâche de superfluité. La grande fenêtre elle-même, semi-circulaire, placée dans l'attique, outre qu'elle correspond à la structure intérieure, contribue beaucoup ici à réveiller un constraste de lignes, sans lequel l'œuvre courrait le risque de pêcher par fâdeur. La corniche de l'attique est bien entendue, et ses dimensions sont convenables. Toutes les autres parties, sauf quelques légers défauts, dont il serait indiscret de faire trop de cas, sont recommandables. Seulement, on ne fait comprendre par quel motif l'auteur a voulu montrer de la négligence, plutôt que de l'artifice, dans la division des pierres, qui composent la façade, contrairement à ce que semble mériter une œuvre exquise et grâcieuse, bien que sobrement ornée.

L'intérieur de l'Église, que l'on apperçoit par la coupe, ne fait point tort aux parties que nous avons déjà décrites. La hauteur est déterminée par les plus grandes arcades, qui sont d'une juste proportion. La majestueuse et riche chapelle, imaginée par Sansovino, brille avec avantage. Les nobles colonnes corinthiennes cannelées, sur lesquelles reposent les arches, qui soutiennent la grâcieuse coupole, lui donnent de l'éclat, et ajoutent ce relief qui convient si bien à l'autel pompeux du Trône divin.

Constant dans le principe de tenir toujours le langage de la vérité, et de

abbia questi cercato di uniformarvisi, per quanto lo permettesse il buon gusto. Anche i profili mancano in più di un luogo di una tal quale eleganza, e presentano delle membrature che si amerebber soppresse siccome unitali. Cosiffatti sono, esempigrazia, i due listelli situati l'uno sopra, l'altro sotto il bastone principale della base nell'ordine interno.

Non resta, a fronte di ciò, che non dobbiamo il più puro omaggio di stima e gratitudine ad un autore che ha saputo rendersi benemerito dell'avanzamento dell'arte, e che diede prove di rara saviezza e di profondo sapere in questa pregevole produzione.

ANTONIO DIEDO.

NOTE

(1) Tanto si ricava dal Temanza. Non conviene però con questa di lui deposizione l'autorità del Sabellico, il quale nella sua opera *De Situ Urbis*, parlando incidentemente di questa Chiesa, ci avvisa, che la *facciata* era opera del tempo nel quale egli scriveva, cioè del 1494. Eccone le parole: *Frons aedis nitida, candidoque saxo nuper instaurata.* Sarà merito e cura degli eruditi il conciliare tale disparità di opinioni, fissando con dati di sicurezza la vera epoca che riguarda il compimento di questa fabbrica.

(2) La sommità di essa facciata porta nel mezzo, in luogo di fastigio, un certo ornamento, o, a meglio dire, ghiribizzo di pessimo stile, tutto altro che analogo al gusto dell'opera. Siccome ogni ragione fa supporre che questa sia un'aggiunta arbitraria di altra mano, così si è creduto conveniente di escluderlo.

AGGIUNTA

Alquante opere di pittura e di scultura, degne di onorata ricordanza, accoglie il Tempio descritto. Le principali in fatto di pittura sono: 1.° Un grazioso quadretto di Giovanni Bellini sprimente la Vergine col celeste suo Nato, e alla sinistra san Giuseppe; tela delicata ed amorosamente condotta, e sebbene sofferse molto dagli anni, pure per un recente ristauro vedesi ridonata al suo antico splendore. 2.° La Visita di santa Maria Elisabetta di Santo Peranda, tavola d'altare, in cui l'artista s'accostò molto al fare di Paolo. 3.° La Vergine col Putto e li santi Marco e Lucia nell'alto, e al piano il doge Luigi Mocenigo, che visita la chiesa di san Marco per ringraziare Maria della vittoria ottenuta alle Curzolari l'anno 1571, lavoro di Jacopo Palma Juniore, di buone massime e di ottime tinte. 4.° Un'altra tela del medesimo Palma, figurante Cristo morto, di eguale bontà della descritta. 5.° La Crocifissione di Gesù Cristo, quadro di composizione grandiosa, e macchinoso di mole, nel quale Leonardo Corona cercò d'imitare il Tintoretto, e lo raggiunse nel pronto degli atti, nel tumulto delle passioni e nel colore. Le altre tele che in questo Tempio si veggono non sono da annoverarsi da chi liba soltanto dai fiori più eletti.

Fra le sculture si ammirano i tre nobilissimi monumenti sacri alla memoria del medico Parisan Parisani, di Vinciguerra Dandolo e di Bernardino Martini. I due primi meritarono anzi per la loro bellezza di venire incisi ed illustrati nell'opera dei Monumenti cospicui di Venezia da noi illustrata. Poi si notano l'altar maggiore e quello del SS. Sacramento, il primo de' quali ornasi delle due bellissime statue del Titolare e di santa Marta, lavori del secolo sestodecimo.

Da questi molteplici lavori di Belle Arti, qui e in altri templi esistenti, qual più qual meno degni di considerazione, ben si vede come i padri nostri curassero l'onore e il decoro del Santuario, e come questa virtù fosse di sprone e di eccitamento a promuovere, oltre che la pietà nei fedeli, l'incremento delle arti sorelle, per cui salirono esse all'apogeo di quella gloria, che valse a far celebrata la bellissima Venezia fra le nazioni. Ed il gentil forestiero che visita queste Lagune, ad ogni passo inarcando le ciglia, muove parole di lode, e una lacrima versa su questa città altre volte regina dei mari, e sui generosi, che in secoli più fortunati la ingemmarono di fabbriche, di tele e di marmi cospicui, per cui starà sempre, se non inclita regina, almeno veneranda matrona. Che se la invidia straniera coll'avvelenato suo tosco cercò e cerca di annebbiare sì bella gemma del mondo, gli sforzi suoi non servono ad altro che a farla emergere più lucida e tornar più cara agli occhi dei buoni. Così il sole vince colla forza degl'infocati suoi raggi l'invide nubi, e più fulgido brilla sul pinacolo dei cieli, anzi signore dei cieli, ad illuminare il sottoposto universo, che nell'ebbrezza della sua gioia scioglie un cantico di lode, chiamandolo col padre Dante:

Lo bel pianeta, che ad amar conforta.

FRANCESCO ZANOTTO.

ne point confondre les beautés avec les défauts, ou de faire servir les premières d'oripeaux pour les autres, nous ne pouvons nous dispenser de faire observer que la hauteur excessive des plus petites arches, ainsi que des piédestaux qui portent les pilastres, ne peut être exempte de critique, quoique l'on puisse alléguer pour la défense des unes et des autres. La disproportion des premières comme des seconds est trop apparente, et nous pourrions tout au plus plaindre l'architecte, mais non pas louer l'œuvre.

Les parties d'ornement se ressentent de la sécheresse propre de ces temps là, et elles la manifestent encore davantage à côté de celles de Sansovino, bien que celui-ci ait cherché de s'y conformer, autant toutefois que le bon goût le lui permettait. Les profils aussi manquent, dans certains endroits, de quelque élégance, et présentent des lignes, que l'on aimerait à voir supprimées, comme étant isolées. Tels sont, par exemple, les deux listels placés, l'un dessus, l'autre dessous le bâton principal de la base à l'ordre intérieur.

Malgré tout cela, nous n'en devons pas moins témoigner notre estime et notre gratitude à un architecte, qui a su si bien mériter des progrès de l'art, et qui a donné des preuves d'une rare sagesse et d'un profond savoir dans cette production fort estimable.

ANTOINE DIEDO.

NOTES

(1) C'est ce que l on apprend de Temanza. Cependant avec cette assertion de lui ne se trouve pas d accord l'autorité de Sabellico, qui dans son ouvrage *De Situ Urbis*, en parlant incidemment de cette église, nous fait savoir que la *façade* était l'œuvre de l'époque où il écrivait, c'est à dire, de 1494. Voici ses propres paroles: *Frons ædis nitida, candidoque saxo nuper instaurata.* Le mérite et le soin des érudits consisteront à concilier cette disparité d'opinions, en déterminant, avec des données assurées, la véritable époque qui se rapporte à l'achèvement de cette construction.

(2) Le sommet de cette façade a, au milieu, à la place du faîte, un certain ornement, ou pour mieux dire, une fantaisie du plus mauvais style, bien différent du goût de l'œuvre. Comme on a tout lieu de supposer que c'est là quelque chose d'ajouté arbitrairement par un autre main, on a jugé convenable de l'exclure du dessin.

SUPPLEMENT

Quelques œuvres de peinture et de sculpture, dignes d'être rappelées honorablement, sont déposées dans le temple qu'on vient de décrire. En fait de peinture, on remarque: 1.er Un grâcieux petit tableau de Jean Bellini, représentant la Vierge avec son divin Fils, et à gauche saint Joseph; cette toile délicate est peinte avec amour, et bien qu'elle ait beaucoup souffert par les ravages du temps, cependant ayant été récemment restaurée, elle a repris son ancien éclat; 2.e La Visite de sainte Marie Élisabeth, de Santo Peranda, tableau d'autel, dans lequel l'auteur s'est beaucoup rapproché de la manière de Paul Véronèse; 3.e La Vierge avec l'Enfant et les saints Marc et Lucie, dans le haut, et au bas le doge Louis Mocenigo, qui visite l'église de saint Marc, pour remercier Marie de la victoire obtenue aux Curzolari, en 1571, travail de Jacques Palma le jeune, de bonne composition et de teintes parfaites; 4.e Une autre toile, du même Palma, figurant le Crist mort, aussi bonne que le précédent tableau; 5.e La Crucifixion de Jésus-Christ, tableau d'une grandiose composition, de vastes proportions, dans lequel Léonard Corona a tâché d'imiter le Tintoret et l'a égalé dans les attitudes dégagées, dans la fougue des passions et dans le coloris. Les autres toiles que l'on voit dans ce Temple ne sont pas au nombre de celles que goûtent ceux qui aiment les fleurs les plus choisies.

Parmi les sculptures, on admire les trois insignes monuments élevés à la mémoire du médecin Parisan Parisani, de Vinciguerra Dandolo et de Bernardin Martini. Les deux premiers méritèrent même, par leur beauté, d'être gravés et illustrés dans l'œuvre des Monuments insignes de Venise, que nous avons illustrée. Indépendamment de ceux-ci, on remarque le Maître-autel, et l'autel du saint Sacrement; le premier est orné de deux très belles statues du saint Patron, et de sainte Marthe, travaux du XVI.e siècle.

Par ces nombreux travaux de Beaux-Arts, qui existent dans ce temple et dans d'autres, et plus ou moins dignes de considération, on voit à l'évidence combien nos aïeux prenaient à cœur l'honneur et l'ornement du Sanctuaire; et combien cette vertu servait d'aiguillon et d'excitation, non seulement pour favoriser la piété des fidèles, mais aussi pour donner de l'encouragement aux progrès des Arts; et c'est ce qui les fit s'élever à l'apogée de cette gloire, qui rendit célèbre Venise la belle parmi les nations. Aussi, le noble étranger, qui visite ces lagunes, fronçant à chaque pas le sourcil, se répand en paroles de louanges, et verse une larme sur cette ville, reine jadis des mers, et sur les nobles cœurs, qui dans des siècles plus heureux, l'enrichirent d'édifices, de toiles et de marbres insignes, au moyen desquels, si elle n'est plus une illustre reine elle sera du moins toujours une vénérable matrône. Si la jalousie de l'étranger a cherché et cherche par son poison meurtrier, d'obscurir la gloire d'un aussi beau joyau de ce monde, ses efforts ne servent qu'à la faire briller d'un plus vif éclat, et à la rendre plus chère aux cœurs d'élite. C'est ainsi que le soleil, par la force de ses rayons ardents, demeure vainqueur des nuages envieux, et reluit plus brillant au pinacle des cieux, dont il est même l'astre souverain, pour illuminer l'univers entier, qui, dans l'ivresse de sa joie, entonne un hymne de louange, l'appelant comme le fait le Dante, notre père:

Lo bel pianeta, che ad amar conforta.
(La belle planète, qui encourage à aimer).

FRANÇOIS ZANOTTO.

Parti ornamentali nella Porta della Facciata

— Parties d'Ornement de la Porte de la Façade

Facciata della Chiesa di S. Fantino

Façade de l'Église de S.t Fantin

Spaccato per lung. della Chiesa di S. Fantino — Coupe par la longueur de l'Église de S. Fantin

Metri 15

Campo di S. Fantino

Champ de S. Fantin

Pianta della Chiesa di S. Fantino — Plan de l'Église de S.t Fantin

TEATRO DELLA FENICE

A SAN FANTINO

TAVOLE 224 A 228.

Ecco la fabbrica che fu il soggetto di tante contese, il ludibrio di tante censure, lo scopo di tanta persecuzione. Noi nel far l'ufficio di storici per ciò che riguarda il dover di descriverla, ci terremo lontani da ogni spirito di partito e soltanto ci permetteremo alcun cenno, nell'esame del merito, trovando del pari ingiusto ed inopportuno il fraudare dei dovuti elogii l'autore, come il trattenerci da quelle modeste osservazioni, le quali potrebbero servire di lume agli artisti ed agli studiosi.

È d'uopo per altro premettere, che una nobile società, proprietaria in prima del Teatro san Benedetto, essendosi accinta ad erigerne un nuovo sopra fondi da essa acquistati nelle contrade di santo Angelo e di santa Maria del Giglio (vulgo *Zobenigo*), ha quindi nel primo novembre 1789 pubblicato un programma d'invito agli architetti sì stranieri che nazionali, proponendo un premio all'autore del miglior modello. E perchè la scelta venisse determinata con giustizia e con piena cognizione della cosa, destinò tre soggetti riputatissimi per sapere, e forniti di tutta onestà, nelle persone delli signori conte Simeone Stratico, allora pubblico professore nella Università di Padova, padre Benedetto Buratti C. R. S. e cav. Francesco Fontanesi; acciò, prese in accuratissimo esame ad una ad una le opere, ne avessero offerto un ragionato ragguaglio, pronunziando quale fra tutte avessero creduto meritevole di corona (1).

Si sono essi applicati con profondo studio nella rilevazione speciale del loro merito sì assoluto che comparativo, dedotto da viste di comodità, di bellezza, di convenienza, di economia, sempre sulla base delle condizioni imposte dal programma; e dopo le più scrupolose e mature indagini, combinate in ragion mista di tanti riguardi, preferirono concordemente quella del Selva.

Conviene nulladimeno por mente che anch'essa non andò esente da qualche eccezione, la quale diede luogo ad alcuni voti spiegati da quel tribunale, e dall'autore con docilità ed esattezza fedelmente adempiuti.

Dalla Tavola, che dimostra la pianta, apparisce l'area assegnata alla costruzione dell'edifizio. È particolarmente a notarsi che non solo era prescritto il numero dei palchetti, ma perfino la precisa situazione di quello in cui si doveva aprire la porta d'ingresso al parterre, avendo voluto ognuno dei, così detti, azionisti del Teatro di san Benedetto serbare inviolato il proprio diritto. Si voleva non meno convertire a frutto gran parte del fabbricato, riducendolo a case appigionabili, ed era richiesto un atrio nobile di separazione dagli altri ingressi aperti a qualunque classe di gente, non che una sala da ballo con più stanze contigue ad uso di spettacoli e di notturni trattenimenti. Queste nozioni preliminari non saranno forse disutili alla più chiara intelligenza di quanto si va ad esporre.

La citata Tavola, che rappresenta la pianta terrena (Tav. 228), mette anche a portata di comprendere quella del palco sovrano e delle loggette. La parte adombrata con tinta più scura indica il piano terreno, e quella coperta di tinta più dolce dinota la curva teatrale in un ai palchetti disposti nel circondario della sala. I numeri espressi su ciascun luogo, e riportati qui in fine colla loro spiegazione, ne mostrano i varii usi, lo che fu da noi fatto deliberatamente a risparmio di noia.

Si scorge a prima vista quanto sia giudiziosa la distribuzione di detta pianta nel numero ed opportunità degl'ingressi, nella posizione, numero e comodità degli approdi, nella non avara dimensione e nel facile passaggio degli atrii, nella larghezza delle scale, passatizii, canali, nella configurazione e connessione delle parti e adiacenze, nel complesso e situazione degli stabili riservati a profitto della Società. Ben si presenta il secondo ingresso da terra in faccia alla porta dell'atrio nobile, e meglio ancora si annunzia dalle colonne e da quella nicchia entro cui si raccoglie (2). L'atrio è superbamente diviso da colonne in tre spazii, di cui quel di mezzo serve al solo passaggio, e quelli alle parti ricevono, uno la scala che mette al pepiano, e l'altro il caffè. La larghezza della piazza di mezzo sta alla sua lunghezza nella proporzione di due a tre.

Si vede che l'autore si è proposto per norma delle principali dimensioni da attribuirsi alla sala musicale le usate nel bel teatro di Argentina. Tali sono appunto quella della maggior larghezza del parterre, quella della sua lunghezza, e quella dell'apertura della scena, con piccola differenza dall'altra della larghezza totale del palco scenico, che in piedi ottanta, scade soltanto tre da quella del teatro romano. Al medesimo si è pure attenuto rispetto alla massima della curva.

I nominati giudici, sottoposte a rigorosa osservazione le opere de' concorrenti, sulla base d'inconcusse teorie, ed in seguito ad una profonda analisi di tutte le curve impiegate dagli autori, riconobbero ad evidenza, che esclusa per più motivi la ovale, la elittica ed altre miste, questa era non solo la più elegante, ma insieme la più favorevole alla vista ed all'armonia: dato già che la semicircolare, la quale meglio di tutte avrebbe conciliato questo doppio fine, non poteva accettarsi in forza dell'uso, il quale richiede che la scena si ristringa più o meno alla sua apertura.

Trovarono essi che anche relativamente alla stessa apertura del palco scenico, era preferibile la curva imaginata dal Selva, siccome quella che non peccava di eccesso, nè di difetto. È dessa composta di un semicerchio e di due sezioni di cerchio prolungate per il tratto di otto palchetti; con che la lunghezza della sala acquista la proporzione di otto a sette in confronto della sua larghezza, e l'apertura del palco scenico quella di due a tre comparativamente alla larghezza stessa.

La regola poi trovata dall'autore per descrivere queste due corna è la seguente. Prodotta fuori della circonferenza la linea che segna il diametro, per cinque ottavi di esso, come si rileva dalla pianta, e presa per raggio la distanza che passa, dal termine di detta linea in D fino all'opposta estremità in E, la curva che ne risulta è appunto quella di dette corna. È chiaro che trovandosi il centro della curva maggiore sullo stesso diametro prolungato della minore, si evita ogni angolo nel punto di unione delli due archi.

Al sito del contatto di queste due corna, che cade entro la scena in A, applicata la punta del compasso coll'apertura di A B, e descritta con essa altra porzione occulta di cerchio, al punto medio e più rilevato della medesima, ch'è C, diresse l'autore tutte le pareti divisorie delle logge; e ben avvisatosi che se avesse rivolte allo stesso centro le linee dei palchi seguenti, sarebbero questi divenuti disaggradevoli per la forma, ed infelici per la visuale, prese il giudizioso divisamento di cangiarvi direzione, portandole su punti più lontani di mano in mano che si procedeva verso la scena: per il che, divisa quinci e quindi dal mezzo la ripetuta curva in otto eguali parti, fece di queste con progressiva gradazione scopo le dette pareti. L'ultimo di essi palchetti siccome prende anche la larghezza dell'andito, così offre la comodità di un camerino. La lunghezza poi della scena corrisponde a sette ottavi di quella della sala, mantenendo così la medesima proporzione che ha la lunghezza di essa alla sua larghezza.

Tale è l'artifizio praticato nella descrizione della curva e delle pareti delle logge, in cui, a discolpa dell'autore, è giusto osservare, ch'essendo, come si disse, prescritto il palco, in luogo del quale doveva cadere la porta d'ingresso alla sala; prescrizione che segnava la sentenza di esilio della

THÉATRE DU PHOENIX

À SAINT-FANTIN

PLANCHES 224 À 228.

Voici l'édifice, qui forme le sujet de tant de contestations, qui a été en butte à tant de censures et à de si nombreuses persécutions. Quant à nous, en accomplissant le devoir d'historien dans la description de cette bâtisse, nous comptons nous garder soigneusemente de tout esprit de parti, et nous nous permettrons seulement quelques indications dans l'examen du mérite de l'œuvre; car nous trouvons qu'il est aussi injuste qu'inopportun de frustrer un auteur des louanges, qui lui sont bien et légitimement acquises, que de s'abstenir de quelques modestes observations, qui pourraient servir à éclairer les artistes et les gens studieux.

Il est nécessaire cependant d'abord d'établir qu'une noble société, qui était autrefois propriétaire du Théatre situé à Saint-Bénoît, se disposa d'en élever un autre sur des terrains acquis par elle dans les rues Saint-Ange et Sainte-Marie-du-Lys (vulgairement *Zobenigo*). En consequence, elle publia, à la date du 1.er novembre 1789, un programme, par lequel elle invitait les architectes, tant étrangers que nationaux, proposant un prix pour l'auteur du meilleur modèle. Afin aussi que le choix fût fait avec justice et pleine connaissance de cause, on désigna trois personnes très renommées pour leur savoir, et des plus honorables: c'étaient, MM.r le comte Siméon Stratico, qui était alors professeur à l'Université de Padoue, le père Bénoît Buratti C. R. S., et le chevalier François Fontanesi. Leur mission était d'examiner très soigneusement, l'une après l'autre, les œuvres, d'en faire un compte-rendu raisonné, et ensuite de se prononcer en faveur de celle qu'ils auraient jugé mériter la couronne (1).

Ils s'appliquèrent avec une profonde étude à la recherche spéciale de leur mérite absolu ou comparatif, en le déduisant des considérations de commodité, de beauté, de convenance, d'économie, toujours sur les bases des conditions imposées par le programme, et après les recherches les plus scrupuleuses et les plus mûres, combinées en raison mixte de tant de considérations, d'un commun accord, ils préférèrent l'œuvre de Selva.

Il faut toutefois faire remarquer que celle-ci aussi ne demeura pas à l'abri de toute observation, ce qui donna lieu à quelques vœux exprimés par ce tribunal, auxquels Selva acquiesça fidèlement avec docilité et exactitude.

Par la Planche qui indique le plan, on reconnaît le terrain assigné pour la construction de l'édifice. Il est à remarquer en particulier que, non seulement on avait prescrit le nombre des loges, mais jusqu'à la situation précise, où devait être ouverte la porte d'entrée du parterre, chacun des actionnaires (ainsi nommés) du Théatre Saint-Bénoît ayant voulu conserver intact son propre droit. On voulait aussi rendre productive une grande partie du bâtiment, en le réduisant en logements à louer. On demandait un noble porche de séparation des autres entrées ouverts à toutes classes de personnes, ainsi qu'une salle de bal, avec plusieurs pièces contigues pour des spectacles et des réunions de nuit. Ces notions préliminaires ne seront peut-être pas sans utilité pour faire plus clairement comprendre ce que l'on va exposer.

La même Planche, qui représente le plan par terre (Pl. 228) mit aussi à même de comprendre celui de la loge du Souverain et des petites loges. La partie qui a une teinte plus foncée, indique le rez-de-chaussée, et celle ayant une teinte plus douce, la courbe du théatre, en même temps que les loges disposées dans le pourtour de la salle. Les nombres indiqués à chaque place, et rapportés à la fin avec leur explication, montrent les différents usages des locaux, ce que nous avons cru devoir faire pour épargner de l'ennui aux lecteurs.

On aperçoit de prime-abord, combien est judicieuse la distribution de ce plan pour le nombre et l'à-propos des entrées, pour le nombre, la position et la commodité des abords, pour les larges dimensions et la facilité du passage dans les vestibules, pour la largeur des escaliers, des couloirs, des canaux, pour la configuration et la connexion des parties et des lieux adjacents, dans l'ensemble et la situation des immeubles, réservés au profit de la Société. La seconde entrée, du côté de terre, en face de la porte du vestibule noble, se présente bien, et elle s'annonce encore mieux par les colonnes et cette niche dans laquelle elle se trouve continue (2). Le vestibule est magnifiquement divisé par des colonnes en trois espaces, dont celui du milieu sert uniquement pour le passage, et les autres ont, l'un l'escalier, qui conduit au rez-de-chaussée, et l'autre, le café. La largeur de l'espace du milieu est à sa longueur, comme deux à trois.

On voit que l'auteur s'est proposé pour règle des principales dimensions à donner à la salle musicale, celles employées au beau théatre *Argentina*. Telles sont précisément une plus grande largeur du parterre, sa longueur et l'ouverture de la scène, avec une petite différence sur l'autre *(l'Argentina)*, de l'entière largeur de la scène elle-même, qui étant de 80 pieds, se trouve plus petit trois pieds que celle du théatre romain *(l'Argentina)*. Il s'est tenu aussi à ce dernier quant aux dispositions de la courbe.

Les juges, que nous avons nommés, ayant soumis les œuvres des concourrents à une rigoureuse observation, sur la base de théories hors de contestation, et à la suite d'une profonde analyse de toutes les courbes employées par les maitres de l'art, reconnurent à l'évidence, qu'en excluant pour plusieurs motifs la courbe ovale, l'ellyptique et autres courbes mixtes, celle-ci était non seulement la plus élégante, mais aussi la plus favorable à la vue et à l'harmonie: étant déjà admis que la courbe semi-circulaire, laquelle aurait mieux concilié ce double but, ne pouvait être acceptée, par suite de l'usage, qui veut que la scène se retrécisse plus ou moins à son ouverture.

Ces mêmes juges opinèrent que même relativement à l'ouverture de la scène, la courbe imaginée par Selva était préférable, parce que c'était celle qui n'excédait ni en plus, ni en moins. Elle est composé d'un demi-cercle, et de deux sections de cercle prolongées pendant le parcours de huit loges. Avec cela, la salle acquiert la proportion de huit à sept, eu égard à sa longueur, et l'ouverture de la scène, celle de deux à trois, comparativement à la largeur elle-même.

L'architecte, pour décrire ces deux croissants, trouva le mode suivant: Ayant continué, hors de la circonférence, la ligne qui marque le diamètre, dans l'espace de cinq huitièmes de sa longueur (ainsi qu'on le voit par le plan); et ayant pris, comme rayon, la distance qui existe depuis l'extrémité de cette ligne au point D, jusqu'à l'extrémité opposée en E, la courbe qui en résulte, est précisément celle des ces deux croissants. Il est clair que le centre de la plus grande courbe se trouvant sur le même diamètre prolongé de la plus petite, on évite tout angle au point d'union des deux arcs.

À l'endroit de contact de ces deux croissants, qui tombe dans la scène au point A, l'auteur, ayant appliqué la pointe du compas à l'ouverture A B, et décrit avec elle un'autre portion cachée de cercle, vers le point moyen et plus saillant de celle-ci, qui est C, il dirigea toutes les parois séparant les loges; et s'étant bien convaincu que, s'il avait tourné vers le même centre les lignes des loges suivantes, celles-ci auraient eu une forme désagréable et n'auraient pas bien joui de la vue de la scène, il prit le parti judicieux de changer leur direction, en portant ces lignes vers des pointes plus éloigné, au fur et à mesure que l'on avançait vers la scène: aussi ayant divisé, de part et d'autre du milieu, la dite courbe en huit parties égales, il fit

porta anzidetta dal punto medio, non poteva essa porta ubbidire alla legge di una regolare euritmia.

Starà agl'intendenti il pronunziare, non già se sia viziosa l'obbliquità di quell'andito per cui si passa dall'atrio alla platea (cosa pur troppo decisa, non essendo mai bella una sconciatura), ma se di colpa, e di quanta, sia da gravarsi l'autore per non avere cansato cotesto scoglio, restando a conoscere se, avvinto il povero Selva da tanti nodi, potea in realtà sbarazzarsi da questa rete. Noi, rimettendo il giudizio al tribunale dei dotti, che meglio degli altri sono in grado di compatire i difetti, perchè più degli altri possono valutare le durissime difficoltà che derivano dal costringimento di un'area sì irregolare, passeremo intanto all'esame dell'elevazioni (3).

Che che si dica sul merito della primaria facciata (Tav. 224) riguardante la piazza di san Fantino, crediamo che non le si debba contendere due pregi essenziali: il primo di annunziare chiaramente la sua destinazione, non potendo al certo confondersi con alcun edifizio di altra natura; il secondo di venir corredata da bellissime parti. Stimiamo egualmente che non si possa salvare da due accuse: l'una d'inversione di ordine, essendosi, non so per qual vezzo di novità, non però disgiunta da qualche grazia, sovrapposto il pesante al leggiero; l'altra della introduzione di quelle due lesene angolari, comuni ad ambedue i piani (4). Questa pratica, forse consigliata dalla mira di meglio rinforzar l'angolo, se trovò luogo presso i primitivi ristauratori dell'arte, non venne sancita dall'esempio di quei sovrani architetti i quali fiorirono a' più bei giorni (5).

Semplicissima e caratteristica troviamo l'altra facciata sul rivo (Tav. 225), adorna pur essa di bei profili. Potrebbero forse parere un poco eccedenti, non tanto in sè stesse ed al vasto campo in cui signoreggiano, quanto in relazione alle suggette arcate che sorgono sulle rive di approdo, le belle finestre, osservandosi che quel sommo architettore Palladio non suole assegnare alla loro larghezza che la metà di quella del portone all'ingresso. Ci permettiamo però di notare in difesa del nostro Selva, che ciascun edifizio prende sua legge dagli usi e dalle circostanze cui serve; e che qui il bisogno di provvedere la scena di molta luce esigeva di accrescere le finestre oltre la misura ordinaria, in ispecie per le prove diurne dei balli, e per la pitturazione di qualche telone nelle ore libere da tali esercizii. E invero, senza la essenzialissima mira d'illuminare la scena, facile sarebbe tornato all'autore il diminuirle. Si sa anzi con certezza che alle sue meditazioni non era sfuggita questa avvertenza, avendosi trovato nei di lui studii un abbozzo, in cui alle finestre alcun poco ristrette aveva, quasi per compenso, interposte le nicchie. Visto però quanto la severa semplicità delle sole finestre contribuisca al grandioso effetto di quella singolare facciata, non si osa, anche sul dubbio in noi sorto di qualche picciolo eccesso nelle descritte finestre, di porre a scrutinio quanto dalla saviezza del ripetuto autore venne fermamente con molta considerazione determinato.

La sezione longitudinale presenta le interne parti più nobili dell'edifizio (Tav. 226 e 227). L'atrio è bellissimo, e più bello ancora comparisce in natura pel maraviglioso effetto che vi produce l'isolamento delle sue colonne. Una generale armonia che vi regna, e lega in dolcissimo accordo non solo le parti, ma per fin la tinta dei marmi, appaga l'occhio anche del più incontentabile. La magnifica decorazione della loggia sovrana (6), l'avvenente semplicità dei palchetti, la forma regolarissima della sala teatrale, non rotta da risalti o da prominenze, nemiche non meno della bellezza che dell'armonia, ed egregiamente dipinta dal pennello del prof. Borsato, si raccomanda per una particolare eleganza, e dimostra il buon gusto dell'architetto.

La grandezza poi della sala da ballo, la nobiltà delle stanze che la corredano, e il ben inteso riparto delle sovrapposte abitazioni meritano tutta la lode. Le scale che conducono agli anditi vi son pittoresche, disposte con chiarezza e novità di pensiero, partecipantisi il lume e la vista, e, perchè costrutte a vòlti, in qualunque evento sicure. Maestosa e ben decorata è quella che ad un solo ramo introduce alla sala da ballo. Non può peraltro sfuggire la taccia, a cui soggiacciono pure le altre, di presentarsi con qualche difficoltà.

Ad ogni modo sarebbe, per nostro parere, una somma ingiustizia il far conto di alcuni difetti in gran parte scusabili, per non ammirare le molte bellezze di questo Teatro, che, se non prevale ad ognuno per pregio di mole, è però dei più splendidi e dei più leggiadri (7).

ANTONIO DIEDO.

NOTE

(1) I progetti esibiti non furono meno di ventinove.

(2) Presentemente una parte di esso è convertita a stanzino per la distribuzione dei viglietti.

(3) L'autore aveva opportunamente disposte alle estremità dell'orchestra altre due porte di sortita, di cui non si fa alcun uso.

(4) Non è bella nemmeno l'introduzione di quei pilastri, che corrispondono alle colonne della loggia, e lasciano tre vani aperti da chiudersi con cancelli di ferro. Ma prescritta questa all'autore, si deve guardare come effetto di necessità, non di elezione Quanto più nobile non sarebbe stato il partito di far avanzare la loggia, per quanto porta lo spazio di uno dei minori intercolunnii, e porre in luogo dei descritti pilastri altrettante colonne! Con ciò si sarebbe altresì corretta la meschinità di quel terrazzino, ch'è portato dalla stessa loggia

(5) Le fabbriche dei Lombardi, e di quella scuola, delle quali abbiamo dato più di un esemplare in questa Opera, si veggono spesso fiancheggiate da simili lesene, che legano poi meglio, e stanno in analogia con quel genere alquanto minuto di architettura, e si presentano in forma di veri pilastri di ordine, non mancando della base e del capitello. Sansovino e Palladio non impiegarono mai a tal luogo nè pilastri, nè liste; e soltanto il secondo ha usato in qualche caso di rinforzare apparentemente gli angoli della fabbrica con bozze di rustico, disponendole alternativamente in maniera che un corso grande succedesse a un minore con sempre eguale vicenda.

(6) Questa loggia fu eretta soltanto nell'anno 1807, prima della quale epoca non regnava in tutti gli ordini della sala altro che una serie continuata di uniformi palchetti, come esigeva il sistema repubblicano.

(7) Se l'autore avesse innalzato di alquanti piedi il coperto della sala musicale, eguagliandolo a quello della scena, si avrebbe con ciò ottenuto una comodissima sala superiore al soffitto per la pitturazione degli scenarii, oggetto di somma importanza per un teatro.

DESCRIZIONE DE' VARII LUOGHI COMPONENTI LA PIANTA DELL'EDIFIZIO.

1 Vestibolo, e primo ingresso da terra.
2 Secondo ingresso dalla strada
3 Altro ingresso dalla stessa strada.
4 Quarto ingresso dal lato opposto per il ponte.
5 Approdo alle rive per acqua.
6 Anditi marcati a linee occulte che girano tutto allo intorno, e mettono in comunicazione i descritti ingressi.
7 Atrio nobile.
8 Scala, per cui si ascende alla loggia del Sovrano.
9 Luogo annesso al caffè, piantato daccosto nello stesso atrio
10 Scale che conducono dall'atrio al pepiano.
11 Andito per cui si passa dall'atrio al parterre.
12 Sala teatrale.
13 Palco scenico
14 Scale che portano a tutti gli ordini dei palchetti.
15 Scaletta che mette alla scena, agli anditi, ai camerini degli attori, ed alle soffitte
16 Loggia del Sovrano.
17 Serie dei palchetti.
18 Torricella che contiene le macchine idrauliche per l'estinzione degl'incendii
19 Stanza di ricovero per quelli che aspettano l'approdo delle loro gondole nell'uscire dal teatro.
20 Andito che dà passaggio alla vicina corte, detta Lavezzara.
21 Piccolo magazzino.
22 Stabili affittati.
23 Ponte che attraversa il rivo e mette al teatro.

N. B. *Si avverte che per solo sbaglio venne nel prospetto intagliato l'ovolo sotto ai modiglioni della cornice grondale, essendo esso semplice, come nella tavola delle modanature.*

de celles-ci, avec une gradation progressive, le but de ces mêmes parois. La dernière de ces loges, prenant aussi la largeur du couloir, offre la commodité d'un petit salon. Quant à la longueur de la scène, elle correspond aux sept-huitièmes de celle de la salle, conservant ainsi la même proportion, qui existe entre sa longueur et sa largeur.

Tel est l'artifice employé par Selva dans la description de la courbe et des parois des loges. À cet égard, il est juste de faire observer, pour disculper l'auteur, que, comme on avait prescrit la loge, au lieu de laquelle devait se trouver la porte d'entrée de la salle, cette prescription empêchait que cette porte se trouvât au milieu et elle ne pouvait conséquemment obéir à la loi d'une regulière eurithmie.

C'est aux connaisseurs qu'il appartiendra de prononcer, non pas si l'obliquité du couloir, par lequel on passe du vestibule au parterre, est ou non vicieuse (cela n'est déjà que trop décidé, car une chose inconvenante ne peut jamais être belle); mais seulement s'il faut inculper l'architecte et jusqu'à quel point il le faut, pour n'avoir point évité cet écueil. Il reste cependant à savoir si le pauvre Selva, lié par tant d'entraves, pouvait réellement se dépêtrer de ces filets. Quant à nous, renvoyant le jugement aux savants, qui sont mieux que les autres en état d'excuser les défauts, parce qu'ils peuvent plus que les autres apprécier les difficultés si cruelles qui résultent de la contrainte qu'impose un terrain aussi irrégulier, nous passerons à l'examen des hauteurs (3).

Quoique l'on puisse dire sur le mérite de la façade principale (Pl. 224), qui regarde la place de saint Fantin, nous croyons qu'on ne peut lui contester deux qualités essentielles : la première, celle d'annoncer clairement sa destination; car on ne peut la confondre avec aucun édifice d'une autre nature; la seconde qualité, c'est d'être fournie de très belles parties. Nous pensons aussi qu'on ne peut lui épargner deux accusations : l'une, qui est l'inversion d'ordre; car, par je ne sais quel caprice de nouveauté, qui ne manque pourtant pas de grâce, il a superposé ce qui est lourd à ce qui est léger; l'autre accusation, d'avoir introduit ces deux *lésènes* (réglets) angulaires, qui sont communs aux deux étages (4). Cette mesure, conseillée peut-être par le but de renforcer davantage l'angle, si elle a été pratiquée par les restaurateurs primitifs de l'art, n'a point été sanctionnée par l'exemple de ces souverains architectes qui florissaient aux plus beaux jours (5).

Nous trouvons très simple et caractéristique l'autre façade sur le canal (Planche 225) et qui est aussi ornée de beaux profils. Toutefois on pourrait trouver que ses belles fenêtres sont un peu trop grandes, non pas tant en elles-mêmes et relativement au vaste champ où elles dominent, qu'en rapport aux arcades qui sont au dessous et s'élèvent sur les rives d'arrivage. Nous remarquons en effet que Palladio, cet insigne architecte, n'a l'habitude de donner à ses fenêtres que la moitié de la largeur de la grande porte d'entrée. Nous nous permettrons cependant d'indiquer, pour la défense de notre Selva, que chaque édifice prend ses lois d'après les usages et les circonstances auxquels il sert; et qu'ici, le besoin de donner beaucoup de clarté à la scène exigeait de faire les fenêtres d'une grandeur démesurée, surtout à cause des répétitions de ballets pendant le jour et pour que l'on pût peindre quelques grandes toiles dans les heures, où ces exercices n'avaient point lieu. Réellement, sans le but très essentiel d'éclairer la scène, il aurait été facile à l'architecte de diminuer la grandeur de ces fenêtres. On sait même que ses méditations s'étaient portées sur cet objet, car on a trouvé dans ses études une ébauche, dans laquelle il avait amoindri les fenêtres et, en compensation, placé des niches entre elles. Mais vû combien la sévère simplicité de l'emploi des fenêtres seules, a contribué à l'effet grandiose de cette remarquable façade, nous n'osons pas, malgré le doute qui s'est élevé dans notre esprit, quant à un certain excès de dimension de ces mêmes fenêtres, sonder trop à fond ce que la sagesse de notre auteur lui a fait decider après mûre réflexion.

La coupe en longueur présente les parties intérieures les plus nobles de l'édifice (Planches 226, 227). Le vestibule est fort beau, et paraît encore plus beau au naturel par l'effet merveilleux que produit l'isolement de ses colonnes. Une harmonie générale qui y regne, et relie en un très agréable accord, non seulement les parties, mais même la teinte des marbres, satisfait les regards des personnes les plus difficiles à contenter. La magnifique décoration de la loge du Souverain (6), la gracieuse simplicité des autres loges, la forme très régulière de la salle du théatre, qui n'est interrompue ni par des saillies ou des renflures (qui sont aussi contraires à la beauté qu'à l'harmonie) et peinte admirablement par le professeur Borsato, se recommande par une élégance particulière, et témoigne du bon goût de l'architecte.

La grandeur de la salle de bal, la noblesse des pièces qui lui sont annexées, et la division bien entendue des locaux habitables, qui sont au dessus, méritent toutes louanges. Les escaliers, qui conduisent aux couloirs, sont pittoresques, disposés avec clarté et d'après une idée nouvelle, se communiquent réciproquement la lumière et la vue, et présentent une entière sécurité, pour tout évènement possible, étant construits en voûtes. Celui, qui introduit par une seule branche à la salle de bal, est majestueux et bien décoré. Il ne peut, toutefois, échapper à la tâche qui lui est commune avec tous les autres, de ne se présenter qu'avec quelque difficulté.

De toute façon, ce serait, à notre avis, une très grande injustice de tenir compte de quelques défauts, en grande partie dignes d'excuse, pour ne point admirer les nombreuses beautés de ce théatre, qui s'il ne l'emporte pas sur tout autre par la grandeur de sa masse, est cependant l'un des plus splendides et des plus grâcieux (7).

ANTOINE DIEDO.

NOTES

(1) Il n'y eut pas moins que vingt-neuf projets de présentés.

(2) Actuellement une de ses parties est convertie en bureau pour la distribution des billets.

(3) L'auteur avait opportunément ouvert à chaque extrémité de l'orchestre une porte de sortie, dont on ne fait aucun usage.

(4) Ce n'est pas non plus une belle chose que l'introduction de ces pilastres, qui correspondent aux colonnes du porche, et laissent trois vides ouverts, qu'il faut fermer avec des grilles en fer. Mais ces pilastres ayant été prescrits à l'architecte, il faut considérer leur introduction comme l'effet d'une nécessité, et non pas du choix libre de Selva. Combien n'aurait-ce pas été plus noble d'adopter le parti de faire avancer le porche autant que le comporte l'espace d'un des plus petits entre-colonnements, et de placer au lieu de ces pilastres autant de colonnes ! On aurait aussi corrigé moyennant cela, la mesquinité de cette petite terrasse, qui est supportée par le porche.

(5) Les édifices des Lombardi et des hommes de leur école, dont nous avons donné plusieurs exemplaires dans cet ouvrage, sont souvent flanqués de semblables lésènes (réglets) qui se marient mieux et sont plus en rapport avec ce genre assez menu d'architecture; et ils se présentent sous la forme de vrais pilastres d'ordre, ayant base et chapiteau. Sansovino et Palladio n'ont jamais employé à cet endroit ni des pilastres ni des bandes. Le second seulement a quelque fois renforcé visiblement les angles de ses édifices avec des bossages rustiques, en les disposant alternativement, de façon qu'à un ordre plus grand, il en a fait succéder un plus petit, et toujours avec une égale alternative

(6) Cette loge ne fut élevée qu'en 1807. Antérieurement à tous les rangs de la salle, une seule série continue régnait, ayant des loges uniformes, ainsi que le système républicain l'exigeait.

(7) Si l'architecte avait sur-élevé de quelques pieds la toiture de la salle de musique, en la mettant de niveau avec celle de la scène, il aurait ainsi obtenu une très commode salle au dessus des combles, pour servir à y peindre les scènes et décors, objet de la plus grande importance dans un théatre

DESCRIPTION DES DIVERS LOCAUX COMPOSANT LE PLAN DE L'ÉDIFICE.

1 Vestibule et première entrée du côté de terre.
2 Entrée de la rue.
3 Autre entrée de la même rue
4 Entrée du côté opposé, pour le ponte.
5 Abords par les quais sur l'eau.
6 Couloirs, indiqués par des lignes cachées, qui tournent tout autour et mettent en communication les différentes entrées
7 Porche noble.
8 Escalier par lequel on monte à la loge du Souverain.
9 Local annexé au Café, et qui, sur le plan, est noté près de ce même porche.
10 Escaliers qui conduisent du porche au rez-de-chaussée.
11 Couloir, au moyen duquel on passe du porche au parterre.
12 Salle théatrale (ou Salle de spectacle).
13 Scène
14 Escaliers par lesquels on monte à tous les rangs de loges.
15 Petit escalier, qui conduit à la scène, aux couloirs, aux cabinets des acteurs et aux combles.
16 Loge du Souverain.
17 Série de loges.
18 Petite tour qui contient les machines hydrauliques pour éteindre les incendies.
19 Pièce d'attente pour les personnes qui attendent l'arrivée de leurs gondoles, à la sortie du spectacle.
20 Couloir, qui livre le passage pour la cour voisine, dite cour *Lavezzara*.
21 Petit magasin
22 Propriétés louées.
23 Pont qui traverse le canal, et conduit au théatre.

N. B. *On prévient que c'est uniquement par erreur que dans le dessin de la façade, on a ciselé l'ove sous les modillons de la corniche de la gouttière, car il est simple, de même que dans la planche des moulures.*

AGGIUNTA

TAVOLA 229.

Dopo che nella notte dei 12 dicembre 1836 un incendio devastatore ridusse in cenere il Teatro della Fenice per tutta la vasta superficie che comprendeva la sala teatrale, le loggie e la scena, la nobile Società proprietaria di esso Teatro, non potendo comportare l'idea che questo bel monumento dell'arte, che dava lustro alla patria, ed era di tanta utilità al Comune, fosse sparito dal mondo, si diede tutta al pensiero di ripararvi, e con coraggio pari allo zelo ne deliberò la ricostruzione. E ben fu ventura che a quel momento la conservazione della fabbrica fosse affidata alle mani del signor ingegnere Tommaso Meduna, prescelto già prima a servire in qualità di architetto, e che questi associasse ai suoi studii, per la decretata ricostruzione di esso Teatro, il proprio fratello Gio. Battista, pur ei versatissimo nelle teorie e nelle pratiche della difficil arte edificatoria.

Presa saviamente la massima di ricomporre la grand'opera sul primitivo modello del già professore Gio. Antonio Selva, che a causa di onore vuol nominarsi, non s'intese con ciò di escludervi quelle variazioni che, o colla mira di migliorare, o per quelle esigenze che richiedessero i nuovi usi, fossero consigliate dal comodo e dalla bellezza.

Si accinsero pertanto i fratelli antedetti ad occuparsene col maggiore impegno, ed offrirono in breve i lor pensamenti con tipi e modelli, per farne soggetto di esame ad una Commissione di dotti, che dalla Presidenza del Teatro e in sua unione, venivano pregati del loro parere.

Non andremo qui enumerando le modificazioni proposte dai Meduna ed accettate dai consulenti, a fine di accrescere comodità all'edifizio. A ciò si possono riferire le disposizioni prese per tôrre gl'ingombri che impedivano la scena, la quale, senza crescere la sua real dimensione, guadagnò uno spazio maggiore a vantaggio dello spettacolo, soprattutto nelle popolatissime danze; l'innalzamento di tutto il coperto perfezionato nel suo costrutto, onde si rese capace al dipingimento delle sale pegli scenarii; e gli stanzini riformati e ridotti a miglior uso, e l'accresciuta ventilazione per più frequenti spiragli, e la miglior politezza negli ambulacri delle soffitte, da non ceder per la lucidità degl'intonachi, e dei nuovi terrazzi, in sostituzione di rozzi battuti, a qualunque più bella e cospicua parte del teatrale recinto; del che è giusto, non meno che alla solerzia degli architetti, dar lode alla nobile condiscendenza della Società ordinatrice, superiore a basse misure (1).

Ma passando ai miglioramenti che cadono sotto l'occhio di tutti, fermeremo le nostre osservazioni a preferenza su due. Per l'impreteribile legge imposta all'autore del primo progetto, dovendo darsi l'ingresso alla sala teatrale mercè una porta rispondente a tal palco, e non ad altri, che cadeva fuori del mezzo, ne veniva il più disgustoso difetto di euritmia. Sarebbe stato ben facile il rimediarvi perdendo una loggia per sostituirvi una porta di contro la prima; ma ciò era negato, perchè nessuno degli azionisti sentiva di cedere la sua proprietà. Il tentativo alla fine non cadde inane; e per gentile adesione del possessore si ottenne la tanto bramata rinunzia, con che, rimosso ogni ostacolo, si potè aprire la porta che ci voleva, e insieme acquistare una comunicazione diretta tra la sala e l'andito del pepiano, risparmiando un giro lungo e penoso, in ispecie quando il parterre è affollato di spettatori.

Le scale che percorrono dall'imo al sommo i piani delle logge imaginate dal Selva, erano, non può negarsi, pittoresche, e, se si guardi alla strettezza dell'area che le chiudeva, non poco ingegnose. Se non che giunti ad un piano, nasceva che gli anditi erano soggetti alla servitù del passaggio a fin di trovare il ramo per cui salire o scendere a un altro piano. I Meduna giunsero con molta felicità a riparare allo sconcio, e costruirono un'agiatissima scala per cui, aggirandosi ognora entro al suo vaso, si comunica a tutti i piani senza rendere dipendenti come prima i ripetuti ambulacri.

Alcuni abbellimenti vennero aggiunti, non contando gli sparsi con giusta misura ed ottimo gusto nelle descritte scale, dalla industria dei più volte memorati fratelli, a maggior eleganza e splendore di ciascuna parte, e singolarmente nello stupendissimo atrio arricchito di stucchi ne' suoi lacunari: nè si potrebbe senza ingiustizia frodare della sua fronda il professore signor Orsi, che nella leggiadra pittura della sala teatrale, e nella sontuosa decorazione dell'aurato soffitto e pilastrate della bocca-scena, diede bel saggio del suo sapere e buon gusto; onde in chi entra sorge un ineffabile rallegramento e diletto, che lo dispone in favore del preparato spettacolo. Tutto ciò è ancora dovuto, e, come da prima e limpida fonte, emana dal progresso che fanno le arti, dalla diffusione dei lumi mercè le nobili discipline, e dai vantaggiati mezzi dell'insegnamento largiti dalla Sovrana Munificenza. Se non che questi sussidii, sebben prodigati, non tolgono il merito alle cure sagaci e vivamente operose degli artisti, ch'ebbero parte alla felice riuscita, nè scemano punto il dovere di riconoscenza e di lode, per cui, a proporzione del merito, vanno di bella corona retribuiti. Il far bene, l'avanzare, il rendersi accette e confidenti le Grazie, è sol di que' pochi che, al dir del Poeta, sono amati da Giove, di quelli che si fecero ala di un instancabile studio e di una virtù superiore per ispingere i vanni alle più eccelse vette.

ANTONIO DIEDO.

NOTE

(1) A ciò pur si dee riferire quanto venne operato col consiglio degl' ingegneri idraulici per la costruzione e miglior uso delle macchine, dirette non solo alla estinzione degl' incendii, ma a far girar l'acqua per tutti i piani, con che impedir le sozzure, e mantener la mondezza e la salubrità.

N. B. Giova a miglior lume dei fatti notare, che si sono riaperte tutte le porte esistenti fin dall'erezione della fabbrica, e di cui prima dell'incendio era abbandonato l'uso, per la libera uscita dal Teatro alla fine dello spettacolo: e sono le confinanti alla orchestra, e quella sul piccolo atrio che mette alla pubblica via.

Sono aggiunti di nuovo, nel vestibolo del Teatro dalla parte di terra, i monumenti innalzati in onore del Goldoni e del Selva, e le due iscrizioni laterali alla porta d'ingresso.

Le aste di divisione dei palchetti rientrano alquanto dal piano dei parapetti, e sono in direzione perpendicolare alla curva.

SUPPLÉMENT

PLANCHE 229.

Après que dans la nuit du 12 décembre 1836, un incendie destructeur eut réduit en cendre le théatre du *Phœnix*, sur toute la vaste surface qui embrassait la salle du Théatre, les loges et la scène, la noble Société, propriétaire de ce Théatre, ne pouvant souffrir que ce beau monument de l'art, qui ajoutait au lustre de la patrie, disparût du monde, se consacra entièrement à la pensée de réparer cette perte, et avec autant de courage que de zèle, elle en décida la reconstruction. Ce fut vraiment un bonheur, que la conservation de cet édifice fût confiée aux mains de M.r l'ingénieur Thomas Meduna, qui avait déjà auparavant été choisi pour en être l'architecte, et qu'il associât à ses études pour la reconstruction ordonnée de ce Théatre, son propre frère Jean Baptiste, très versé aussi dans la théorie et la pratique de l'art si difficile de construire.

Ayant sagement établi en principe de recomposer la grand'œuvre sur le modèle primitif de feu le professeur Jean Antoine Selva, que nous devons nommer pour lui rendre l'honneur qui lui est dû, on ne prétendit pas pour cela d'exclure les changements, qui, soit dans un but d'amélioration, soit à cause des exigeances résultant des nouveaux usages, seraient conseillées par la commodité et l'agrément.

Les deux frères s'occupèrent donc avec le plus grand empressement de leurs tâche, et ils ne tardèrent pas à présenter leurs idées avec des types et des modèles, pour qu'ils fussent soumis à l'examen d'une Commission de savants, qui étaient priés par la Présidence du Théatre de donner, conjointement avec elle, leur avis.

Nous n'énumèrerons pas ici les modifications proposées par les frères Meduna et accueillies par la Commission, pour ajouter plus de commodités à l'édifice. C'est à cela que peuvent se référer: les dispositions prises pour enlever ce qui encombrait la scène, laquelle, sans que ses dimensions réelles fussent augmentées, acquit un plus grand espace à l'avantage du spectacle; sourtout dans les jours de grands ballets, composés de nombreux sujets; l'exhaussements de toute la toîture, perfectionnée dans sa construction, ce qui la rendit capable de servir à peindre les salles pour les décorations; et les cabinets réformés et rendus d'un meilleur usage; et un surcroit de circulation d'air, par de plus fréquents soupiraux; une meilleure netteté dans le couloirs des combles; de façon, que par les brillant du vernis et des nouvelles terrasses, substituées à de grossières plates-formes, ils ne le cédaient en rien à toute autre plus belle et plus remarquable partie de l'enceinte du théatre. De tout cela, il est juste de rendre hommage, non moins à l'habileté des architectes, qu'à la noble condescendance de la Société propriétaire, qui s'est montrée au dessus de toutes mesquines mesures (1).

Mais, passant aux améliorations qui tombent sous les sens de tout le monde, nous arrêterons de préférence nos observations sur deux d'entre elles. Par la loi obligatoirement imposée à l'auteur du premier projet, l'entrée dans la salle du théatre devait être livrée au public par une porte correspondant à une loge déterminée, laquelle loge était hors du milieu, il en résultait le plus désagréable défaut d'eurithmie. Il aurait été bien facile d'y remédier, en perdant une loge pour lui substituer une porte en face de la première; mais cela ne se pouvait pas, aucun des actionnaires n'étant d'humeur à céder sa propriété. La tentative à la fin ne demeura pas infructueuse; et par suite de la grâcieuse adhésion du propriétaire, on obtint cette rénonciation si désirée. De cette façon, tout obstacle se trouvant surmonté, on put ouvrir la porte que l'on voulait, et en même temps acquérir une communication directe entre la salle et le couloir du rez-de-chaussée, épargnant ainsi au public un détour long et pénible, surtout lorsque le parterre est rempli de spectateurs.

Les escaliers, qui parcourent du bas jusqu'au sommet les étages des loges, imaginés par Selva, étaient (on ne peut le nier) pittoresques, et si on considère l'espace limité qui les renfermait, fort ingénieux. Cependant, lorsqu'on était arrivé à un étage, il en résultait que les couloirs étaient assujétis à la servitude du passage, pour trouver la branche par laquelle on put monter ou descendre à un autre étage. Les frères Meduna parvinrent avec beaucoup de bonheur à obvier à cet inconvénient, et ils construisirent un très commode escalier, par lequel, tournant toujours autour de sa cage, on communique avec tous les étages, sans rendre dépendants, comme auparavant, ces mêmes couloirs.

Quelques embellissements ont été ajoutés, sans compter ceux répandus dans une juste mesure, et un goût parfait, dans les salles qui ont été décrites par l'habileté des architectes, pour rendre chaque partie plus élégante et plus splendide, et particulièrement l'admirable porche, enrichi de stucs dans ses parties vides. On ne pourrait non plus priver des louanges, qui lui sont dues, M.r le professeur Orsi, qui dans la charmante peinture de la salle de spectacle et dans la somptueuse décoration de la soffite dorée, et dans les pilastres de l'avant-scène, a donné une belle preuve de son savoir et de son bon-goût, en sorte que celui qui entre dans la salle éprouve un ineffable charme et un épanouissement extraordinaire, qui le prédisposent en faveur du spectacle qui se prépare. Tout cela encore dérive et découle, come d'une source limpide, du progrès que font les arts, de la propagation des lumières, moyennant les nobles études, et des moyens d'enseignement, facilités par les largesses de la Munificence du Souverain. Mais, ces secours, bien que prodigués, ne retirent point le mérite aux soins habiles et très actifs des artistes, qui prirent part à l'heureux succès, et ne diminuent en rien le tribut de reconnaissance et de louange, qui doit leur être payé, en proportion du mérite de leurs travaux. Bien faire, avancer, se rendre familières les Grâces et obtenir leur confiance, tout cela n'est donné qu'à ce petit nombre de gens, qui, suivant le mot du poéte, sont aimés de Jupiter; de ces gens qui se sont fait des ailes, avec une étude infatigable et une vertu supérieure, pour s'élever aux plus grandes hauteurs.

ANTOINE DIEDO.

NOTES

(1) A cela aussi on doit rapporter ce qui a été fait avec le conseil des ingénieurs hydrauliques pour la construction et un meilleur emploi des machines, dirigées non seulement pour éteindre les incendies, mais aussi pour faire circuler l'eau à tous les étages, empêcher la saleté et conserver la propreté et la salubrité.

N. B. Pour mieux éclairer les faits, il faut noter que l'on a rouvert toutes les portes existantes depuis l'érection de la bâtisse, et dont, avant l'incendie, on avait abandonné l'usage, pour la sortie du Théatre à la fin du spectacle: ce sont celles qui avoisinent l'orchestre, et l'autre sur le petit vestibule, qui conduit sur la voie publique.

On a ajouté récemment dans le vestibule du Théatre, du côté de terre, les monuments élevés en l'honneur de Goldoni et de Selva et les deux inscriptions latérales à la porte d'entrée. Les bâtons qui séparent les loges rentrent un peu du plan des parapets et ils sont dans une direction perpendiculaire à la courbe.

Spaccato per lungo del Teatro la Fenice —— Coupe sur la longueur du Théâtre de Fenice

Metri

A

B

B

C

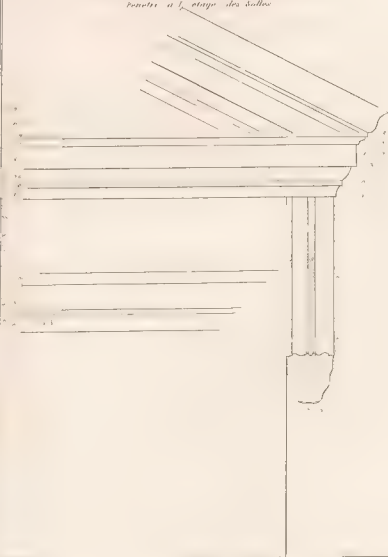
D

E

Proprietà privata

Propriété de Particuliers

Proprietà privata

Nuova riduzione del Teatro la Fenice dopo l'incendio | Nouvelle disposition du Théâtre la Fenice après l'incendie

TEMPIO DEL SANTISSIMO REDENTORE

TAVOLE 230 A 237.

Ecco il capo d'opera della eleganza e della venustà palladiana, ecco il Tempio che, se non in isplendore, almeno in bellezza ecclissa ogni altro fra i più decantati e maravigliosi. Questa non è gratuita asserzione, chè ove pure mancasse la testimonianza autorevole di tutti i dotti, ne sarebbe prova non dubbia quel magico incanto, e quella calma soave da cui si trova rapito e dolcemente allacciato chiunque contempla questo prodotto dell'arte, da sè solo bastante a rendere immortale il nome dell'esimio suo autore, e ad assicurargli il primato fra gli architetti. Noi ci accingiamo a descrivere questo singolar edifizio, e nel timor che c'investe di non poter corrispondere all'alta idea universale della sua fama, faremo possibilmente ogni sforzo per rilevarne il merito colla fedele e accurata analisi delle sue simmetrie; dote ch'essenzialmente caratterizza e in particolar maniera distingue le produzioni delle seste.

La forma interna di questo Tempio indicata dalla pianta è a croce latina, nel cui tronco, o lato più lungo, v'hanno da ogni parte tre cappelle sfondate, che contengono altrettanti altari, tutti di struttura uniforme. La lunghezza del corpo principale è precisamente doppia della sua larghezza. Il mezzo della crociera, su cui s'innalza la maestosa cupola, è costituito da un quadrato alquanto minore della larghezza del Tempio: se non che gli angoli vi sono soppressi mercè il passaggio di un lato, che obbliquamente si unisce alle colonne fiancheggianti le quattro arcate. La testa e le braccia della croce sono definite da un semicerchio. La testa è composta da quattro colonne corintie isolate, eguali a quelle dell'ordine che regna in tutta la Chiesa: idea sublime, quanto semplice e naturale, e del più stupendo effetto. L'altare maggiore (opera sfortunatamente di altra mano) occupa il centro di questa superba nicchia. Le braccia della detta crociera risultano da una nicchia dell'in tutto eguale a quella di testa, sebbene decorata diversamente.

Dietro allo sfondo, che forma il capo della croce, vi è il coro di umile struttura, quale conveniva ai cappuccini, che uffiziano la detta Chiesa.

Lateralmente al sito occupato dall'abside, che fronteggia il Tempio, l'autore piantò due luoghi ben ampii ad uso di sacrestie, da cui sortendo per sotto una scaletta a chiocciola, introdotta con molta industria, e passando per un andito, che si aggira dietro le braccia della crociera, perviene il celebrante all'altare senza aver d'uopo di attraversare la chiesa tra la folla del popolo confusamente addensato, con distrazione degli astanti, e con discapito di quel decoro che si addice al sacerdozio ed alla maestà dei sacri riti: cosa che meriterebbe di essere proposta ad esempio d'imitazione, e ben degna della mente e dello spirito religioso del nostro Palladio.

Tornando alla parte del Tempio, che forma il piede o il lato più lungo della croce, osserveremo che il pieno che resta fra l'una e l'altra cappella eccede di poco il vuoto delle rispettive arcate. Gl'intercolunnii corrispondono a un diametro e tre quinti delle colonne, e si mantengono sempre eguali, ripetendosi anche nei lati minori.

La profondità delle cappelle sta alla loro lunghezza nella proporzione del due al tre, non compresi i nicchioni, che ne chiudono i capi estremi. Questi, oltre al servire di alleggerimento al gran pieno che risulterebbe dalle muraglie intermedie, producono altresì vaghezza, ed armonizzano colle forme curve dominanti nella gran crociera, ponendo il colmo a quella rigorosa unità, che regna per eccellenza in ciascuna parte di questo magnifico componimento, e formando un tutto il più leggiadro e perfetto. L'altare occupa tre quinti della lunghezza delle cappelle.

Un elegante ordine corintio adorna l'interno, che apparisce dalle due Tavole rappresentanti gli spaccati. Le colonne hanno dieci diametri di altezza, ed il sopraornato due. Gli archi delle cappelle sono sostenuti da pilastri corintii di un ordine minore, i quali reggono una cornice architravata, che forma imposta, e ricorre per tutto il Tempio. Gl'intercolunni vengono nobilitati da due file di nicchie, le prime delle quali sono alte quasi due larghezze e mezzo, e le seconde alquanto di meno, giusta la legge dell'ottica, che vuol diminuiti gli oggetti di mano in mano che si allontanano dall'occhio. L'altezza dell'arco, che dà ingresso alla crociera, è di due quadrati e un quinto. Quella dei minori, che introducono alle cappelle, cresce alquanto dei due; e gli uni e gli altri hanno di peduccio un poco più dell'aggetto della cornice e dell'imposta su cui riposano: avvertenza lodevolissima, e da non perdersi mai di vista, acciocchè gli archi non appariscano scemi.

Esaminando le proporzioni che passano tra la lunghezza e la larghezza del Tempio, si trova che la sua altezza non combina colle descritte dimensioni, nè è regolata da alcuna delle tre medie suggerite e poste in uso dal nostro architetto. Scade essa di circa due piedi dalla più bassa, ch'è l'armonica. Non è presumibile che il valentuomo abbia dormito sopra un oggetto di sì gran rilievo; tanto più che il farsene carico non costava alcuna alterazione, nè metteva punto a dissesto la superba orditura del suo lavoro. È forza però stabilire, che fosse suo divisamento l'assegnarvi la media armonica, e che l'arbitrio sia derivato da inavvertenza dei costruttori; congettura che riceve peso dal sapersi che il Palladio premorì al termine della fabbrica. Il dire (come altri ha creduto) che l'autore abbia ciò fatto consigliatamente, tenendo l'altezza depressa ed umile per uniformarsi all'istituto di que'poveri claustrali, sembra inverisimile; mentre, se ciò si fosse prefisso, a che poi avrebbe ornato colla più aperta incoerenza sì riccamente, e con ordini sì gentili un'opera semplice bensì e divota, ma non meno sontuosa e cospicua (1)?

La crociera resta coperta nel mezzo dalla cupola sostenuta dai quattro archi principali, e retta da un attico, su del quale prende le mosse. La sua proporzione dal suolo alla sommità è di due larghezze e mezzo della tribuna.

Le braccia della croce non sono meno elegantemente decorate di ogni altra parte, concorrendo al loro corredo sì le nobili pilastrate ripartite a tre intercolunnii, che il doppio ordine di finestre, le inferiori delle quali presentano la forma di tabernacolo. L'avvedutezza dell'architetto fregiò bensì vagamente queste due braccia, ma in guisa però da farne spiccare visibilmente, mercè le sue grandiose colonne, l'abside che fronteggia la Chiesa, e circonda in parte l'altar maggiore; il che, nel salvare la conveniente gradazione, e quasi il diritto di preminenza al maggior decoro, dà luogo non meno alla più piacevole varietà. Ma il punto che oltremodo colpisce è il centro della crociera, da cui ovunque s'inoltri il passo, o si giri il guardo, nuova scena si apre, nuove incantatrici bellezze s'impadroniscono de'sensi, e tutta a sè traggono l'attenzione, lasciando non ben deciso se un tale spettacolo abbia alcun che di celeste, come alcun che di divino l'arte che a tanto si spinge.

All'interna venustà corrisponde mirabilmente il ricco e maestoso prospetto. Il suo piano sorge dal suolo mediante uno stereobate, che confina colla grandiosa scalinata costrutta nella sua altezza. Non è inutile l'osservare, ove anche si fosse notato altre volte, quanto il salire ai Tempii per una serie di molti gradi concilii alquanto di dignità, e come disponga i mortali alla venerazione ed al culto del sommo Dio che vi alberga e risiede quasi in sua reggia. Sopra lo stereobate, senza l'aggiunta d'inutili piedistalli, fa di sè pomposa non meno che bella mostra l'ordine composito con due colonne nel mezzo, e due pilastri agli angoli, i quali, come nell'interno della Chiesa, non risalgono più della metà del loro diametro. La distanza dell'intercolunnio di mezzo, presa da centro a centro, è doppia di quella dei laterali. Le due ale sono abbellite da un ordine corintio a pilastri, il quale percorre tutta quanta essa è lunga la linea de'fianchi, ed entrando pur nell'intercolunnio di mezzo, forma e decora la ricca porta. La cornice di esso fu giudiziosamente convertita in fascia colla soppressione de'suoi membri, affinchè, passando fra gl'intercolunnii dell'ordine principale, non producesse un ingrato effetto. La larghezza delle ale è quanto l'intervallo da centro a centro tra la colonna e il pilastro dell'ordine principale. La porta è alta due larghezze. Le nicchie dei tabernacoli le superano di poco. Ove non temessimo di parere arditi, ci permetteremmo di dire, che se queste fossero state più raccolte,

TEMPLE DU TRÈS SAINT RÉDEMPTEUR

PLANCHES 230 À 237.

Voici le chef-d'œuvre de l'élégance et du charme de Palladio; voici le Temple, qui eclipse, si ce n'est en splendeur, du moins en beauté, tout autre parmi les plus renommés et les plus merveilleux. Ce n'est pas là une assertion gratuite: car, lors même qu'il n'y aurait point le témoignage, faisant autorité, de tous les savants, on en obtiendrait la preuve certaine dans le magique enchantement et le calme suave qui ravissent et enlacent quiconque contemple ce produit de l'art, lequel suffirait à lui tout seul à rendre immortel le nom de son insigne auteur et à lui assurer la prééminence parmi les architectes. Nous allons décrire cet admirable édifice; et dans la crainte qui s'empare de nous de ne pouvoir répondre à la haute et universelle idée que sa renommée lui a faite, nous ferons tous nos efforts, pour en faire ressortir le mérite par une analyse fidèle et diligente de ses symétries; qualité qui caractérise essentiellement et distingue d'une façon particulière les productions du compas.

La forme intérieure de ce Temple, indiquée par le plan, est en croix latine, dans le tronçon ou le plus long côté de laquelle, sont de chaque côté trois chapelles à enfoncement, qui contiennent autant d'autels, tous d'une structure uniforme. La longueur du corps principal est précisément le double de sa largeur. Le milieu de la croix, sur lequel s'élève la majestueuse coupole, est formé par un carré un peu plus petit que la largeur du Temple: mais les angles y sont supprimés, moyennant le passage d'un côté, qui s'unit obliquement aux colonnes flanquant les quatre arcades. La tête et les bras de la croix sont définies par un demi-cercle. La tête est composée de quatre colonnes corinthiennes isolées, égales à celles de l'ordre qui règne dans toute l'Église: idée sublime, en même temps que simple et naturelle, et du plus admirable effet. Le maître-autel (ouvrage malheureusement d'une autre main) occupe le centre de cette magnifique niche. Les bras de cette croix sont formés par une niche en tout égale à celle de la tête, mais différemment décorée.

Derrière l'enfoncement, qui forme la tête de la croix, il y a le chœur, de simple structure, comme cela convenait aux capucins, qui desservaient cette Église.

Latéralement au site occupé par l'absyde, que fait face au Temple, l'auteur a établi deux locaux fort amples pour l'usage des sacristies. En sortant de celles-ci, par dessous un petit escalier à colimaçon, introduit avec beaucoup d'art, et passant par un couloir qui tourne derrière les bras de la croix, l'officiant parvient à l'autel, sans avoir besoin de traverser l'Église, dans la foule du peuple, serré confusément, en causant de la distraction aux assistants, et avec détriment du décorum qui convient au sacerdoce et à la majesté des rites sacrés. Cette idée mériterait d'être proposée comme exemple à imiter, et elle est bien digne du génie et de l'esprit religieux de Palladio.

Revenant à la partie du Temple, qui forme le pied ou le plus long côté de la croix, nous remarquerons que le plein qui reste entre une chapelle et l'autre, dépasse de peu le vide des arcades respectives. Les entre-colonnements correspondent à un diamètre et trois cinquièmes des colonnes, et ils se maintiennent toujours égaux, se répetant même dans les plus petits côtés.

La profondeur des chapelles est à leur longueur dans la proportion de deux à trois, non compris les grandes niches, qui en ferment les extrémités. Celles-ci, outre qu'elles servent à alléger le grand plein, qui résulterait des murs intermédiaires, produisent aussi de l'agrément, et s'harmonient avec les formes courbées qui dominent dans la grande croix, en mettant le comble à cette rigoureuse unité, laquelle règne au suprême degré dans chaque partie de cette magnifique composition, et formant un tout le plus charmant et le plus parfait. L'autel occupe trois cinquièmes de la longueur des chapelles.

Un élégant ordre corinthien orne l'intérieur, que l'on voit par les deux planches représentant les coupes. Les colonnes ont dix diamètres de hauteur et le sur-ornement en a deux. Les arches des chapelles sont soutenues par des pilastres corinthiens d'un moindre ordre, qui supportent une corniche architravée, formant imposte, et régnant partout dans le Temple. Les entre-colonnements sont ennoblis par deux rangées de niches, dont les premières sont hautes presque deux fois et demie leur largeur, et les secondes un peu moins, suivant la loi d'optique, laquelle exige que l'on diminue les objets au fur et à mesure qu'ils s'éloignent de la vue. La hauteur de l'arche qui donne l'entrée dans la croix est de deux carrés et un cinquième. Celle des plus petites arches, qui introduisent dans les chapelles, dépasse un peu deux carrés; et les unes comme les autres, ont un corbeau un peu plus grand que la saillie du cadre et de l'imposte sur lesquels elles reposent. C'est une idée très digne d'être applaudie, et qu'il ne faut jamais perdre de vue, afin que les arches n'aient point l'air d'être diminuées.

En examinant les proportions qui existent entre la longueur et la largeur du Temple, on trouve que sa hauteur ne se combine pas avec les dimensions indiquées, et qu'elle n'est point réglée par aucune des trois moyennes suggérées et employées par notre architecte. Elle diminue d'environ deux pieds de la plus basse, qui est la moyenne harmonique. Il n'est pas à présumer qu'un aussi habile homme, que Palladio, se soit endormi sur un objet d'une aussi haute importance; d'autant plus que, s'il s'en préoccupait, aucune altération ne lui en était imposée, et la magnifique ourditure de son travail n'en souffrait aucun dérangement. Il faut toutefois nécessairement établir que c'était sa pensée de lui assigner cette moyenne harmonique; et que la mesure arbitraire est le fait de l'inadvertance des constructeurs. C'est là une conjecture qui gagne de la consistance par le fait connu que Palladio mourut avant que la bâtisse fût achevée. Dire (ainsi que d'autres l'ont fait) que l'auteur aît agi intentionnellement, lorsqu'il s'est maintenu à une moindre élévation, pour se conformer à l'humble institution de ces pauvres religieux, c'est à notre avis commettre une invraisemblance. En effet, si Palladio avait eu ce but en vue, pourquoi aurait-il après orné, avec la plus patente incohérence, si richement et avec de si nobles ordres, une œuvre simple et religieuse il est vrai, mais ce néanmoins somptueuse et remarquable (1)? La croix est couverte au milieu par la coupole soutenue par les quatre arches principales et supportée par un attique, sur lequel elle prend son point de départ; sa proportion du sol au sommet est de deux largeurs et demie de la tribune.

Les bras de la croix ne sont pas moins élégamment décorés que chacune des autres parties: à leur embellissement, concourent aussi bien les nobles pilastres répartis à trois entre-colonnements, que le double rang de fenêtres, dont celles de dessous ont la forme de tabernacles. Le sage architecte a sans doute agréablement orné ces deux bras, mais cependant de façon à en faire visiblement ressortir, moyennant ses grandioses colonnes, l'absyde, qui sert de front à l'église et entoure en partie le maître-autel. En conservant ainsi une gradation convenable, et presque un droit de prééminence à un plus grand ornement, il a donné lieu aussi à la plus agréable variété. Mais le point qui frappe davantage, c'est le centre de la croix, d'où quelque soit le point vers lequel l'on s'achemine, ou l'on tourne le regard, une nouvelle scène se développe, de nouvelles beautés qui enchantent, s'emparent des sens, et attirent à elles l'attention, laissant l'esprit fort indécis de savoir si ce spectacle n'a pas quelque chose de céleste, ou si l'art, qui s'élève si haut, ne touche pas un peu à la divinité.

La riche et majestueuse façade correspond admirablement à la beauté de l'intérieur. Son plan s'élève du sol moyennant un stéréobate, qui touche à l'escalier grandiose construit dans sa hauteur. Il n'est pas inutile de faire observer, lors même qu'on l'aurait noté d'autres fois, combien une entrée de temple est plus digne, lorsqu'on y monte par une série de nombreuses marches, et combien elle dispose les mortels à la vénération et au culte de Dieu Toutpuissant, qui a dans ce lieu sa demeure, et y réside comme dans une habi-

avrebbero preso miglior proporzione, e spaziato sopra un campo più netto; e che maggior risalto eziandio avrebbero prodotto se omesso si fosse il riquadro che han sopra. La larghezza della facciata sta alla sua altezza, fino alla sommità dell' ordine, nella proporzione di sei a cinque.

I coperti delle cappelle, ossia delle ale che stanno nella medesima linea della facciata, sono ornati colla cornice dell' ordine corintio, e figurano un mezzo frontone, che va a conficcarsi parte nei capitelli dell' ordine composito, e parte nel suo architrave. Ciò diede soggetto a qualche compatibile desiderio. Di fatto è innegabile, che oltre al cader poco fortunatamente l' incontro di quella cornice coi capitelli dell' ordine principale, e ad essere in certa guisa alle prese con altre parti che non dovrebbero venir disturbate da verun oggetto, non generi ciò alquanto di confusione e d' imbarazzo. Ci sembra altresì che se l' ordine secondario fosse stato alcun poco diminuito, avrebbe assai più dominato il principale. Ma come poteva altrimenti operare il nostro Palladio, obbligato dalla necessità di nascondere la cattiva comparsa che avrebbero fatto i coperti delle cappelle? Ov' anche regga la critica, e ciò si debba guardare come un piccolo neo, non resta per questo offuscata un' opera d' altronde cospersa di tanta luce. E senza dubbio la grandiosità del partito, la sceltezza delle proporzioni, la eleganza dei profili, lo stupendo effetto che risulta dalla ben intesa e ingegnosa contrapposizione delle masse, rendono commendevolissima e superiore ad ogni censura anche la stessa facciata.

Gli altari che, come si disse, regnano uniformemente in ciascuna delle cappelle sono sì eleganti, e di stile sì puro e corretto, che noi abbiamo creduto conveniente l' offrirne una Tavola a parte; tanto più che non ne viene recato il disegno da veruna edizione delle fabbriche palladiane. Per non affaticare di soverchio con minuziose descrizioni la pazienza de' nostri lettori, noi ne faremo giudice il buon senso di ognuno, pria ancora che l' occhio degli architetti; e rifletteremo, che se la filosofia presiedesse sempre ai parti del gusto, non si piangerebbero tanti abusi, nè accadrebbe notare sì di frequente tante mostruose stranezze e contraddizioni riguardo agli stessi altari, peccanti ove di una digiuna e scipita sterilezza, ed ove di una viziosissima intemperanza ne' loro ornamenti. L' altare palladiano, egualmente rimoto da ogni eccesso e difetto, si potrebbe dare per modello di perfezione.

Per lo stesso riguardo di non divenire prolissi ci asteniamo di far parola sulle parti di ogni ordine, qui esposte in tre Tavole. La morbidezza, il contrasto, la varietà, l' armonia vi regnano da per tutto. Esse possono gareggiare coi più applauditi esemplari della maestrevole Roma, e meritano di essere additate per testo agli studiosi dell' arte.

Le muraglie, le vôlte, che coprono il Tempio, le cappelle, e la cupola al di dentro sono di pietra cotta. Della stessa materia sono pure composte le foglie dei capitelli interni. Le basi, le imposte, le trabeazioni, gli abachi dei capitelli, le finestre, le porte, e l' intera facciata sono di pietra istriana. L' esecuzione di questa opera è della più accurata diligenza in ogni sua parte, e a questa non meno che alla ben calcolata grossezza dei muri, e dei forti sostegni contrapposti alla spinta dei vôlti è dovuta quella inconcussa, nè mai minacciata solidità, vittoriosa da oltre due secoli e mezzo, che si ammira in questo edifizio, e che accresce anche per tal canto la stima infinita ch' è da tributarsi al suo autore.

Il Retore dei Latini formava i più ridenti preludii a favore di quelli a' quali piacesse il gran Tullio. Noi li faremo infaustissimi contro coloro, che nati in ira alle Grazie, o resi ebeti ed ottusi da indisposizioni morali, non fossero tocchi e sorpresi da sì eminente bellezza.

ANTONIO DIEDO.

NOTA

(1) Il Temanza, in quella voce, opina assennatamente, avere il Palladio studiosamente così tenuta la proporzione dell' altezza, allontanandosi dalle tre medie armoniche spesso da lui poste in uso, scrivendo egli, il Temanza, di questa guisa al Preti: — *Gran cosa che conoscendo il Palladio la proporzione armonica, ed avendone fatto uso; ove può credersi che meno importasse, come ho dimostrato nella vita di lui, l' abbia poi trascurata in un' opera così cospicua quale si è la Chiesa del Redentore. Io però non mi sono maravigliato quando, riducendo a stretto esame la cosa, mi parve di concepire che l' uso semplice della media proporzionale armonica nell' architettura, e così anche delle altre due, aritmetica e geometrica, sia uno di quei misteri spacciati con poca considerazione* (Lett. Pitt. Vol. V, pag. 165, Milano, Silvestri 1822).

Il Selvatico, che accusa sempre il Palladio, dice anch' esso aver egli qui operato egregiamente, per essersi scostato dai dettami degli antichi sulle tre medie da lor suggerite; ma, esaminando poi parte a parte il sacro edifizio, lo accagiona di parecchi difetti, fra cui della niuna convenienza dell' ordine composito e del corintio impiegati, trattandosi di chiesa che *dovea essere d' umile struttura quale conveniva ai cappuccini;* parole queste, come vedesi qui sopra, dettate dal Diedo. — Quindi per mostrare vieppiù la notata inconvenienza esce con una lunga tiritera, la quale qui riportiamo, e perchè si vegga a quanto giunga il suo orgoglio, e per dimostrare non aver egli inteso quanto scrisse il Diedo, che pretende correggere.

Dice egli adunque: *Se ai modesti figli di Francesco, agli uomini, cioè, che lasciarono le pompe del mondo col voto di vivere poveri accattando il pane, si dà per asilo una sala splendida delle più magnifiche pompe che la pietra possa manifestare, quali son quelle dell'ordine composito il più ornato, come si avrebbe poi dovuto architettare o la basilica di S. Pietro, primo tempio del mondo, o le adulate sale dei potenti della terra? Non era codesto od un irridere ai santi voti dei poveri cenobiti, o piuttosto un violare i più inviolabili doveri dell' arte, la quale è in obbligo colle sue linee e colle sue decorazioni di rivelare l' uso cui si destinano gli edifizii? Perchè non foggiare quel santuario di maniera dorica la più modesta, e richiamare così all' occhio del riguardante i voti del Serafico che volea i suoi proseliti ricchi solo d' amore per l' uomo e per Dio, e per questo spregiatori d'ogni terreno godimento? Bene sta che il Palladio scrivesse al Capra, voler egli che* l' edifizio risultasse di piena soddisfazione della Repubblica et a maggior gloria et a dignità di Dio. *Ma egli stesso non dissimulava come gli fosse stato imposto di farlo divoto, perchè doveva servire ai cappuccini. Or dunque come poteva venirgli in pensiero d' invitare alla devozione colle splendidezze dagli antichi adoperate per le superbe opulenze dell' aristocrazia o per la orgogliosa munificenza degl' imperatori? — Il più strano poi è che in S. Giorgio, chiesa destinata a' più sfarzosi monaci di Venezia, il composito è modesto assai e quasi vorrei dire dimesso; qui invece, ove trattavasi dei frati più poveri della cristianità, i capitelli e le cornici manifestano ricchezza e sfarzo. Qui sì che il Milizia avrebbe avuto ragione di ripetere, che in molti de' suoi edifizii il Palladio* dimostra l' architetto che va a tastone.

Non si avvedeva però, innanzi tratto, il Selvatico, che il Diedo, come qui sopra apparisce, intendeva accennare al solo coro, che il Palladio studiosamente costruiva semplice e *quale conveniva ai cappuccini,* dappoichè questo era il luogo esclusivamente destinato per essi, non mai intendendo parlar della Chiesa, la quale era ordinata dalla Repubblica per solvere un voto solenne. Poi dimenticava, il Selvatico stesso, che la Repubblica derogava alla deliberazione presa in Senato il dì 7 settembre 1576, cioè, di *eriger la Chiesa non facendovi nella fabbrica suddetta lavori, nè mettendovi pietre di marmo, ma facendo una fabbrica soda, e quale si conviene ad una divota Chiesa, spendendovi* 10,000 *ducati.* Alla quale deliberazione alludeva il Palladio nella sua lettera diretta al Capra. — Ma in appresso statuivasi di erigerla magnifica, e sì che dalli ducati diecimila si giunse a spenderne quasi duecentomila, per cui si ottenne un Breve dal pontefice Gregorio XIII, col quale acconsentiva che potessero i cappuccini celebrare i divini ufficii in essa Chiesa, *quae quidem satis ampla et magnifica constructa fuit.* — Dunque per raggiugnere il doppio scopo, che dovesse riuscire la Chiesa *di piena soddisfazione della Repubblica, et a maggior gloria et a dignità di Dio,* e nello stesso tempo *divoto,* il Palladio, come scriveva al Capra, elevava un Tempio magnifico, divisando che la parte destinata alla ufficiatura de' poveri figli del Serafico, cioè il coro, fosse di *umile struttura,* com' è in fatto.

Falso è poi, come pensa il Selvatico, che questo Tempio, con la sua splendidezza, non inviti alla devozione; chè anzi colui che inoltra il piede per entro ad esso è compreso da uno spirito di pietà, quand'abbia l'anima disposta a questa celeste virtù, e qui si porti affine di supplicare e adorare il Dio del perdono e dell' amore con cuor retto; dappoichè in caso diverso può recarsi per fino nelle venerande catacombe di Roma, e non cogliere il frutto della visita sua. —Difatti, che dovrem dire di tutti gli altri templi della cristianità elevati con tutto il decoro e con tutta la magnificenza dell' arte architettonica, e prima di quello di S. Pietro a Roma? — All'udire il Selvatico parrebbe che la magione di Dio, per eccitare alla devozione, fosse conveniente costruirla dimessa! Ma nella semplicità, o meglio nella umiltà, non istà certo il segreto di far muovere nell'animo di chi entra nel tempio la devozione. — Se deve l' uomo mostrare la venerazione sua all' Essere supremo; se dee far palese la sua meschinità al cospetto di Lui; se deve offrire ad esso un culto esteriore il meglio che per lui si possa, come potrà raggiugnere ciò tutto, elevando il Santuario, ove il Signore compiacesi, come in suo trono, di accogliere le preci, con modesta appariscenza, e in guisa di rimanere al di sotto delle magioni de' grandi? E più se il Santuario s' innalza per voto di una intera Nazione, magnifica, religiosa, potente? Sono contraddizioni coteste che noi non sapremmo accordare.

E ben manifestava il Palladio, scrivendo al Capra memorato intorno al Tempio in discorso, questo suo sentimento: *Ho sempre creduto che se in fabbrica alcuna è da essere posta opera ed industria, acciocchè ella con bella misura e proporzione sia compartita, ciò senza dubbio si deve fare nei templi ne' quali esso Fattore e Datore di tutte le cose, Dio Ott. Mass. debb'essere da noi adorato, e, in quel modo che le forze nostre patiscono, lodato e ringraziato di tanti a noi fatti beneficii. Per il che, se gli uomini nel fabbricarsi le proprie abitazioni usano grandissima cura, sono certamente obbligati ad usarla molto maggiore nell' edificare le chiese, e se in quelle alla comodità principalmente attendono, in queste alla dignità e grandezza di Chi ha da esservi invocato e adorato devono riguardare.* Parole coteste che valgono a rispondere vittoriosamente all' incondita accusa del prefato Selvatico

tation royale. Sur le stéréobate, sans d'inutiles piédestaux, l'ordre composite s'étale pompeusement avec deux colonnes au milieu et deux pilastres aux angles, lesquels comme à l'intérieur, n'ont pas une saillie plus grande que la moitié de leur diamètre. La distance de l'entre-colonnement du milieu, prise de centre à centre, est le double de celle des entre-colonnements latéraux. Les deux ailes sont embellies par un ordre corinthien à pilastres, qui règne sur toute la longueur des flancs, et entrant aussi dans l'entre-colonnement du milieu, forme et décore la riche porte. Sa corniche fut fort judicieusement convertie en bande, avec la suppression de ses membres, afin que passant entre les entre-colonnements de l'ordre principal, elle ne produisit pas un disgrâcieux effet. La largeur des ailes est égale à l'intervalle qui existe de centre à centre, entre la colonne et le pilastre de l'ordre principal. La porte a en hauteur le double de sa largeur. Les niches des tabernacles les dépassent de peu. Si nous ne craignions point de paraître trop osés, nous nous permettrions de dire que, si ces niches avaient été mieux concentrées, elles auraient eu une plus juste proportion, et se seraient étendues sur un champ plus net: elles auraient aussi produit un meilleur effet, si on avait omis les encadrements qu'elles ont au dessus. La largeur de la façade est à sa hauteur jusqu'à la sommité du premier ordre, dans la proportion de six à cinq.

Les couvertures des chapelles, ou des ailes, qui sont sur la même ligne que la façade, sont ornées d'une corniche d'ordre corinthien, et figurent un demi-fronton, qui va s'enfoncer en partie dans les chapiteaux de l'ordre composite, et en partie dans son architrave. Cela a donné lieu à quelques regrets bien excusables. On ne saurait nier en effet que, d'abord cette corniche ne rencontre pas très heureusement les chapiteaux de l'ordre principal, et qu'elle est, pour ainsi dire, aux prises avec d'autres parties, qui ne devraient point être troublées par aucun autre objet, ce qui engendre quelque confusion et un certain embarras. Il nous semble en outre, que si l'ordre secondaire avait été un peu diminué, l'ordre principal aurait dominé davantage. Mais comment pouvait-il faire autrement, Palladio, obligé qu'il était nécessairement de cacher la mauvaise apparence qu'auraient eue les couvertures des chapelles? Mais, si la critique subsiste, et si l'on doit considérer ce qui lui donne lieu comme une petite tâche, une œuvre qui brille d'ailleurs de tant d'éclat, n'en restera pas pour cela offusquée. Ce sont sans doute la grandeur de la conception, le choix parfait des proportions, l'élégance des profils, le merveilleux effet qui résulte de la contre-position bien entendue et ingénieuse des masses, les qualités qui rendent cette façade si recommandable et supérieure à toute censure.

Les autels qui, ainsi que nous l'avons dit, règnent uniformément dans chacune des chapelles, sont si élégants et d'un style si pur et si correct, que nous avons jugé convenable d'en offrir au public une planche à part; d'autant plus qu'il n'en a point été donné de dessin dans aucune édition des édifices de Palladio. Pour ne point trop fatiguer la patience de nos lecteurs par de minutieuses descriptions, nous les laisserons juger, avec le bon sens de chacun, plutôt même qu'avec les yeux des architectes. Nous considérerons que si la philosophie présidait toujours aux conceptions du goût, on ne déplorerait pas tant d'abus, et il n'y aurait point lieu de remarquer aussi fréquemment autant de monstrueuses étrangetés et de contradictions à l'égard de ces autels, dont les uns pêchent par une maigre et insipide stérilité, les autres par une très vicieuse intempérance dans leurs ornements. Les autels de Palladio, s'éloignant également de tout excès ou défaut, peuvent être donnés comme modèles de perfection du genre.

Par la même raison de ne point devenir prolixe, nous nous abstiendrons de parler des parties de chaque ordre, exposées ici dans trois planches. Le moëlleux, le contraste, la variété, l'harmonie y règnent partout. Ces parties peuvent rivaliser avec les exemplaires les plus admirés de Rome, cette grande maîtresse en fait d'art, et méritent d'être données pour texte de leurs études aux amateurs de l'architecture.

Les murs, les voûtes qui couvrent le temple, les chapelles et la coupole, sont en dedans de pierre cuite. Les feuillages des chapiteaux intérieurs sont aussi de la même matière. Les bases, les impostes, les travées, les abaques des chapiteaux, les fenêtres, les portes et la façade entière sont en pierre d'Istrie. Cette œuvre a été exécutée avec le plus grand soin dans toutes ses parties: et c'est à cela, ainsi qu'à l'épaisseur bien calculée des murs et des forts soutiens opposés à la poussée des voûtes, qu'est due cette inébranlable solidité, qui n'a jamais été mise en péril, qui a triomphé de plus de deux siècles et demi, que l'on admire dans cet édifice, et qui augmente, même à ce titre, l'estime infinie que l'on doit avoir pour l'illustre architecte qui l'a construit.

Celui qui dirigea les destinées des Latins formait les plus heureux pronostics en faveur de ceux auxquels plairait le grand Cicéron. Quant à nous, nous en ferions de très funestes à l'égard de ceux, qui, nés dans la colère des Grâces, ou rendus hébétés, ou ayant les sens obtus par des indispositions morales, ne seraient point touchés et surpris par une aussi éminente beauté.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) Temanza, au contraire, opine sensément que Palladio a tenu ainsi à dessein la proportion de la hauteur, en s'écartant des trois moyennes harmoniques souvent employées par lui; voici comment écrivait Temanza à Preti: — *C'est un grand point que Palladio connaissant la proportion harmonique et l'ayant employée là où l'on peut croire que cela était moins nécessaire (ainsi que je l'ai démontré dans sa biographie), l'ait ensuite négligée dans une œuvre aussi capitale, telle que l'Église du Rédempteur. Quant à moi, je n'ai point été étonné, lorsqu'examinant de près la chose, il m'a semblé concevoir que l'usage simple de la moyenne proportionnelle harmonique en architecture et de même aussi des deux autres moyennes arithmétique et géométrique, est un de ces mystères débités avec peu de réflexion* (Lett. Pitt. Vol. V, page 465, Milan, Silvestri, 1822).

M. Selvatico, qui accuse toujours Palladio, dit aussi qu'il a ici agi à merveille, pour s'être écarté des préceptes des anciens sur les trois moyennes, suggérées par eux. Mais, examinant ensuite cet édifice sacré partie par partie, il lui trouve de nombreux défauts, entr'autres, celui qu'il ne convenait point d'employer l'ordre composite et corinthien, puisqu'il s'agissait d'une église qui *devait être d'une humble construction, telle qu'elle convenait aux capucins,* mots qui, ainsi qu'on le voit avaient été prononcés par Diedo. — Ensuite pour démontrer davantage le défaut de convenance, M. Selvatico débite une longue tartine que nous reproduisons ici, dans le but de faire voir jusqu'où arrive son orgueil et aussi pour montrer qu'il n'a pas compris ce qu'avait écrit Diedo, qu'il prétend corriger.

M. Selvatico s'exprime donc ainsi: *Si aux modestes enfants de François, c'est a dire, à des hommes qui laissèrent les pompes du monde, avec le vœu de vivre pauvres, en demandant l'aumône, on donne pour asyle une salle resplendissante des pompes les plus magnifiques, que la pierre puisse produire, telles que sont celles de l'ordre composite le plus riche d'ornements, quelle architecture aurait-on dû d'ailleurs employer pour la Basilique de Saint-Pierre, le premier temple du monde, ou pour les salles si fréquentées par les courtisans des puissants de la terre? N'était-ce pas là ou tourner en dérision les saints vœux des pauvres cénobites, ou plutôt enfreindre les droits les plus inviolables de l'art, qui a l'obligation de révéler, avec ses lignes et ses décorations, l'usage auquel les édifices sont destinés? Pourquoi ne point avoir donné à ce sanctuaire le style dorique le plus modeste de tous, et rappeler ainsi aux yeux de l'observateur les vœux du Séraphique, qui voulait que ses prosélytes ne fussent riches que d'amour pour leur prochain et pour Dieu, et conséquemment qu'ils ne fissent aucun cas des jouissances terrestres? Il est vrai que Palladio écrivait à Capra, qu'il voulait que cet édifice donnât pleine satisfaction à la République et fût fait pour la plus grande gloire et le plus grand honneur de Dieu. Mais, lui-même ne dissimulait pas qu'on lui avait prescrit de faire modeste cette église, parce qu'elle devait servir aux capucins. Comment donc pouvait-il lui passer par la tête d'inspirer la dévotion avec les splendeurs des anciens employées pour les superbes opulences de l'aristocratie, ou pour l'orgueilleuse munificence des empereurs? Ce qu'il y a de plus étrange, c'est que dans l'église de saint Georges destinée aux religieux les plus fastueux de Venise, l'ordre composite est fort modeste, et je dirais presque humble; ici, au contraire, où il s'agissait des moines les plus pauvres de la chrétienté, les chapiteaux et les corniches étalent faste et richesse. C'est ici que Milizia aurait eu bien raison de répéter que dans plusieurs de ses édifices, Palladio montre l'architecte qui marche à tâtons.*

Mais, avant tout, M. Selvatico ne s'apercevait pas que Diedo, ainsi qu'on l'a vu plus haut, voulait faire allusion seulement au chœur, que Palladio à dessein a construit d'une façon simple, et *telle qu'elle convenait aux Capucins,* puisque c'était là l'endroit exclusivement destiné pour eux; et il n'a jamais voulu parler de l'église, laquelle avait été décrétée par la République en accomplissement d'un vœu solemnel. M. Selvatico oubliait ensuite que la République dérogeait à la délibération prise au Sénat le 7 septembre 1576, c'est à dire, *d'élever une Église, en ne faisant point dans la construction des travaux, en n'y mettant pas de marbres, mais en faisant une construction solide, ainsi qu'il convient à une église faite pour la dévotion, en y dépensant 10,000 ducats.* C'est à cette délibération que Palladio faisait allusion dans sa lettre adressée à Capra. — Mais, qu'ensuite, on décidait de la construire avec magnificence, de telle sorte qu'au lieu de dix mille on en vint à y dépenser presque deux cent mille ducats. Aussi, obtint-on un bref du Pape Grégoire XIII, par lequel il permettait que les Capucins pussent célébrer les divins offices dans cette église, *quae quidem satis ampla et magnifica constructa fuit.* Ainsi donc, pour atteindre le double but, à savoir, que *l'église fût de l'entière satisfaction de la République à la plus grande gloire et au plus grand honneur de Dieu,* et qu'en même temps *elle fût divota* (c'est à dire qu'elle inspirât la dévotion), Palladio ainsi qu'il l'écrivait à Capra, élevait un magnifique temple, décidant que la partie destinée aux pauvres enfants de saint François pour desservir l'Église, c'est à dire, le chœur, fût d'une humble *structure,* et c'est ce qui a eu lieu en effet.

C'est faux, ensuite, ce que M. Selvatico pense, c'est à dire que le Temple par sa splendeur n'inspire pas la dévotion; car, au contraire, ceux qui y entrent, sont certainement pénétrés d'un esprit de piété, s'ils ont l'âme disposée à cette vertu céleste, et s'ils y viennent pour supplier et adorer le Dieu du pardon et de l'amour avec la sincérité du cœur; car, en cas différent, ils pourraient descendre jusque dans les vénérables catacombes de Rome, sans recueillir le fruit de leur visite. En effet, que devrons nous dire de tous les autres temples de la chrétienté, construits avec tout le lustre et toute la magnificence de l'art architecturale, et avant tout, de celui de saint Pierre à Rome? — À entendre M. Selvatico, il semblerait que la maison de Dieu pour inspirer la dévotion, devrait être construite dénuée d'ornements! Mais ce n'est pas dans la simplicité, ou plutôt dans l'humilité que consiste, à coup sûr, le secret d'éveiller la dévotion dans l'âme de ceux qui entrent dans un temple. Si l'homme doit témoigner sa vénération à l'Être suprême, s'il doit faire paraître son abjection en comparaison de Lui, s'il doit Lui offrir un culte extérieur, le meilleur qui soit en son pouvoir, comment pourra-t-il faire tout cela en construisant le sanctuaire où le Seigneur s'est plu, comme sur son trône, à accueillir les prières, d'une modeste apparence et de façon à ce qu'il soit inférieur aux résidences des grands de la terre? D'autant plus, puis, si le Sanctuaire est élevé pour accomplir le vœu d'une entière nation, magnifique, religieuse, puissante? Ce sont là des contradictions auxquelles nous ne saurions souscrire.

Intorno poi alle altre colpe accagionate da lui all'immortale architetto, deve egli sapere, che la maggior parte di esse furono commesse da chi condusse la fabbrica dopo la di lui morte, accaduta il dì 19 Agosto 1580 in Vicenza sua patria. Imperocchè fondato il Tempio dopo il febbraio del 1577, al mancar del Palladio era molto immaturo, giacchè della complessiva somma di ducati 79,000, oltre i doni, che appar erogata dalla Repubblica fino il dì 24 marzo 1590, secondo la nota offertaci dall'abate Magrini, non erasi fino a tutto 6 maggio 1581 spesi che soli 29,000 ducati; nè fu compiuto il Tempio se non dopo il 1590, e quindi non ottenne consecrazione che il dì 27 settembre 1592.

Anzi di un errore gravissimo, da niuno scrittore avvertito fin qui, cioè della diversità di livello nel piano, che importò niente meno che lo sgorbio di dover costruire il pavimento inclinato da sinistra a destra, e di dovere occultar parte dello zoccolo a destra; di questo errore, diciamo, non è neppur da accagionare il Palladio; imperocchè tutti che conoscono le pratiche dell' arte sanno che cotali sgorbi sono da imputare a'capi muratori, i quali nel rilevare il livello del piano e massime di una ampia fabbrica come la presente, alcuna volta sbagliano, segnando da un lato l' altezza al sommo del regolo, comunemente detto *stasa*, e dall' altro all' imo di esso, l' altezza medesima, a tale che poi accade, senza riparo, lo sgorbio notato, che si palesa il più delle volte allorchè la fabbrica è sgomberata dalle armature, per cui Palladio, che non vide compiuta questa opera sua, non ebbe certo il dolore di conoscere cotesto difetto importante. Il quale ci rende avvertiti, oltre le tante altre pruove diverse, che l' autore non assistè sempre alla costruzione del Tempio, e che gli esecutori erano uomini da non saper valutare l' importanza della opera a cui davano mano.

Se il Milizia, da ultimo, ebbe a dire, rilevando alcuni errori, o meglio licenze che prese Palladio in taluna delle sue fabbriche, dimostrar essi errori *come Palladio stesso andasse qualche volta a tastone*, termina però affermando, che, ad onta di ciò tutto, *il Palladio è il Raffaello dell'architettura; e con ragione merita sopra ogni altro d' essere studiato. Egli fece molti e molti edifizi; ma non ebbe mai la sorte di farne alcuno di quelli magnificamente grandiosi; sorte rara ch' ebbero i Michelangeli ed i Bernini. La sua maestosa e corretta semplicità avrebbe trionfato. Del Palladio si può dire con Plinio:* Beatos puto, quibus datum est aut facere scribenda, aut scribere legenda: beatissimos vero quibus utrumque.

Il fin qui detto varrà, speriamo, a rilevare quale sia la dottrina del Selvatico in fatto di architettura, e come la voglia di comparire saputo in quell' arte, lo faccia dir sempre cose nuove, ma tali che rivelano la molta sua audacia, della quale così canta Cecco di Ferrara, nel Mambriano:

Tristo quel che d' audacia s' incatena;
Perchè costei fa l' uom molto feroce,
E, se un tempo gli giova, alfin gli noce.

F. Zanotto.

AGGIUNTA

Il diro morbo che mietè nel 1576 tante vite preziose in questa Venezia, fra cui la preziosissima del grande Vecellio, fe'che la religiosa Repubblica, conosciuto vano ogni umano rimedio, a Dio si rivolgesse, e dalla di lui alta misericordia conseguisse finalmente, che la micidial lue abbandonasse le placide e devote lagune.

Perciò il riconoscente Senato, al cessar del flagello, si volse a sciogliere quel voto, che nell' affetto della sua preghiera porgeva al cielo, di erigere, cioè, un Tempio sacro al Salvatore, il quale ai venturi secoli attestasse la grazia ricevuta, e la riconoscenza del mortale verso l' Eterno (1).

E perchè la testimonianza di gratitudine si avvicinasse quanto fosse possibile al ricevuto benefizio, si pensò di commettere la erezione della fabbrica al più famigerato architetto che fioriva in quel secolo, e tutte le menti e gli occhi tutti si affissarono in Andrea Palladio, principe dell' arte architettonica, e stabilissi in ultima consulta di fregiare la magnifica fabbrica con ogni maniera di ornamenti.

Fu sventura, è vero, che fosse nella tomba disceso il massimo Tiziano, ma con esso non erano spariti gli altri luminari dell'arte; chè Paolo Veronese, Jacopo Tintoretto, Francesco Bassano e varî ancora tenevano in onore la veneta scuola. Pertanto ad essi venne affidata la cura di colorire le tavole degli altari di questo magnifico Tempio, come vedremo.

Il primo, cioè il Veronese, cominciava, pria di morire, la tela col Battesimo di Nostro Signore, ma, côlto da morte, gli eredi suoi, Benedetto e Carlo, fratello e figliuolo di lui, la mettevano a compimento. È da riguardarsi pertanto questa opera siccome invenzione di quel maestro, mentre la esecuzione attribuire si deve ai notati di lui parenti. Degnissima ciò nondimeno è di ogni riguardo, poichè si studiarono i superstiti artisti di compierla sullo stile del lor precettore; e quindi colore splendido, intelligenza di chiaro-scuro, bei partiti di panni ed effetto si notano, per cui vedi, se non la mano del Caliari, certo una vicinissima e lodata imitazione.

Ben Paolo nella sacristia ha un altro Battesimo di Cristo, commendato dagli scrittori delle venete memorie, e l' intelligente, dal confronto di queste due opere, vede tosto dove i di lui eredi si accostarono, dove si dipartirono dalle massime di quel grande.

Jacopo Tintoretto, che a ragione fu appellato il fulmine della pittura, per la prontezza del di lui operare, qui lasciava, a decoro del terzo e dell' ultimo altare, due tavole, nella prima delle quali espresse la Flagellazione, e nell' altra l' Ascensione di Cristo al cielo. A dir vero, non sono esse delle migliori sue opere, riscontrandosi pur troppo anche in queste la fretta fatale che tanto gli nocque, ma non pertanto vedesi alcun lampo d' ingegno, alcuna bella figura, pronta nelle mosse, viva e parlante.

Francesco Bassano poi, oltre aver colorito le due tavole figuranti la Nascita e la Resurrezione di Cristo Signore, condusse anche quattro altri robusti quadretti, che servivano pel vecchio tabernacolo sprimenti fatti della vita del Redentore. In tutti Francesco si mostrò degno alunno della scuola de' suoi grandi avi, e se il tempo principalmente nei quadri di altare alterò le tinte, ciò attribuir debbesi alla salsa aria che qui domina e fa strazio delle opere di pennello.

Tengono dietro a questi il giovane Palma, il quale nella Deposizione di Cristo lasciò grande arra di sè, dimostrando, che l' emulazione opera grandi cose, quando si accende nei petti generosi. E nella sacristia lasciava egli Maria, che tiene il Pargolo in braccio colli santi Girolamo, Francesco, Caterina, Anna e Giambatista; lavoro pur questo della sua più nobil maniera.

E poichè parlammo della sacristia, diremo, che questa si abbella di molte tele preziose, sopra le quali preziosissima è quella di Giovanni Bellini con la Vergine, che adora il celeste suo Nato dormiente sulle di lei ginocchia, nel mentre due vaghi angioletti sono in atto di suonare armonici istrumenti, quasi sciogliessero un inno di lode al loro Creatore. A questo caro quadretto profusero innumerevoli laudi gli scrittori tutti, e fra gli altri il Lanzi bandillo per un vero fascino, che incanta a mirarlo. Si direbbe che le vergini Grazie abbiano trasfuso sur esso tutte bellezze, e che l'arte, anzi la natura stessa, della più toccante espressione e della più splendida verità l' abbiano plasmato. Di esso ne fu tratta una litografia, che compresa venne nell'opera dei quaranta quadri della scuola veneziana pubblicata dal Gaspari, dove noi ne demmo la illustrazione. — Dello stesso Giovanni Bellini, recata qui dalla vecchia chiesetta, è un'altra tavola con la Vergine e li santi Girolamo e Francesco, dipinta sulle vie del Giorgione, e quindi di una forza di colorito e di una sfumatezza, che fanno dimostro averla Giovanni condotta nella sua terza e più lodata maniera. Nè queste sole opere ha qui questo degno precettor di Tiziano. Un altro quadro con la Vergine, san Giovanni e santa Caterina, ed un quarto ancora a lui attribuito, in cui è dipinta la Madonna col Bambolo tra le braccia.

Il san Francesco di Assisi rapito in estasi dal suono di un Celeste, è tal quadro di Carlo Saraceni, nel quale si vede quanto l' autore fosse pieno la mente della scienza di sua nobile arte, e perciò venne dagli scrittori altamente commendato. Poi il padre Semplice da Verona lasciò qui una tela figurante Nostra Signora che dà il Bambino a s. Felice, e Domenico Corvi rappresentò il beato Lorenzo da Brindisi, vezzeggiato da un angelo, mentre sta celebrando il divin sacrifizio; dipinto pur questo lodato, ed anche inciso da Antonio Cappellari.

Pietro Vecchia, finalmente, fra Cosimo Piazza, ed il padre Massimo da Verona, dipinsero: il primo, nella mezza luna sopra la porta del tempio, la Vergine in gloria, che presenta il piccolo Gesù a san Felice cappuccino; e i due altri, a chiaroscuro, le figure delle Sibille, de' Profeti, degli Evangelisti e Dottori disposti entro le nicchie ordinate nel Tempio.

L' ara massima, eretta per decreto del Veneto Senato, sedici novembre 1679, porta i difetti dell'età, e sebbene magnifica e ricca per marmi eletti e per oro, pure non risponde alla purità ed alla eleganza del Tempio, presentandosi all' occhio del dotto osservatore alquanto goffa e caricata. Si vede che l' autore, non potendola far bella, la fece ricca, verificando l' adagio del greco pittore. Giuseppe Massa ne fu l' architetto ed insieme lo scultore dei due manierati bassi rilievi mostranti, nel parapetto, Cristo che porta la croce, e dietro l'altare, la Deposizione, i quali dal vulgo si ammirano e si lodano per la copia delle figure, e per le azioni piuttosto convenienti alla scena, che alla maestà e santità del soggetto. Il Crocifisso però e le colossali statue dell' Evangelista patrono e del Serafico in bronzo, sono opere lodatissime di Girolamo Campagna, degne di migliore collocamento. Di bronzo sono pure le altre due figure sovrastanti le vasche ad uso dell' acqua lustrale, lavori di Francesco Terilli.

E per questi preziosi ornamenti, e per la bellezza del santuario che li contiene, ben a ragione chi varca le soglie di esso, è costretto ad esclamare in tutta la effusion dell' affetto:

Salve, o degno abitacolo
Del santo Iddio de' forti;
Te non flagelli il turbine,
Se la salute apporti;
Se tu al devoto popolo
Sei di rifugio e scampo;
Se della vita il lampo
Conforti al suo svanir.

FRANCESCO ZANOTTO.

Certes, Palladio écrivant à Capra sur le Temple dont nous nous occupons, indiquait que c'était bien là son sentiment : *J' ai toujours cru* (disait-il) *que si, dans un édifice quelconque, on doit s' ingénier et tout mettre en œuvre afin qu' il soit réparti en de belles mesures et proportions, cela sans aucun doute doit être fait dans les temples, dans lesquels le créateur et le distributeur de toutes choses, Dieu parfait et tout-puissant doit être adoré par nous et autant que le comportent nos forces loué et remercié de tant de bienfaits dont il nous a comblés. C' est pourquoi, si les hommes mettent le plus grand soin à construire leurs propres habitations, ils sont certainement obligés à en employer un beaucoup plus grand dans la construction des églises ; et si, dans leurs maisons, ils visent principalement à la commodité, dans les églises, ils doivent avoir égard à la dignité et à la grandeur de Celui qui doit y être invoqué et adoré.* Ces paroles suffisent pour répondre victorieusement à l' accusation inouie de M Selvatico

Quant aux autres torts qu' il attribue à l' immortel architecte, il faut qu' il sâche que la plus grande partie de ces mêmes torts sont le fait de qui, après la mort de Palladio, advenue à Vicence, sa patrie, le 19 april 1580, a dirigé la construction. En effet, les fondations du temple ayant été posées après le mois de février 1577, il était fort peu avancé lorsque mourut Palladio; car de la somme totale de 79,000 ducats qui, outre les dons, paraît y avoir été dépensée par la République jusqu' au 24 mars 1590, suivant la note que nous a présentée l' abbé Magrini, on n' avait jusqu' au 6 mai 1584, employé que 29,000 ducats; et le Temple ne fut terminé qu' après 1590, et il ne fut consacré que le 27 septembre 1592.

Il y a plus: une autre erreur très grave qu' aucun écrivain n' a remarquée jusqu'ici, c' est à dire, la différence de niveau dans le plan, qui ne produisit rien moins que l' incongruité d'avoir à construire le pavé incliné de la gauche sur la droite, et d' avoir à occulter une partie du socle à droite ; cette erreur, disons-nous, ne doit point non plus être imputée à Palladio. En effet, tous ceux qui ont la pratique de l' art savent que ces sortes d' incongruités doivent être imputées aux maîtres-maçons qui, en prenant le niveau du plan surtout d' une vaste construction comme celle-ci, se trompent quelquesfois, en marquant d' un côté la hauteur à la sommité du réglet, dit communément (en vénitien) *stasa*, et de l'autre côté, au bas de ce réglet la même hauteur; d'où dérive ensuite, sans remède possible, cette même incongruité qui se montre le plus souvent, lorsque la construction est débarrassée de ses échaffaudages. Aussi, Palladio qui ne vit pas son œuvre achevée, n'eut certes pas la douleur de connaître cet important défaut, le quel nous indique, outre les autres preuves, nombreuses et diverses, que l' auteur n' assista pas toujours à la construction du Temple, et que ceux qui exécutaient son œuvre n' étaient pas des hommes capables d' aprécier l' importance de ce qu' ils faisaient.

Si, en dernier lieu, Milizia a dit, en relevant quelques fautes ou plutôt quelques prises par Palladio dans quelques-unes de ses constructions, que les fautes démontrent *que Palladio lui même allait parfois en tâtonnant*, il termine cependant en affirmant que, malgré tout cela, *Palladio est le Raphaël de l' architecture, et mérite, à juste titre, d' être plus que tout autre étudié. Il a fait de nombreux édifices ; mais il n' eut jamais la chance d' en faire aucun de magnifiquement grandiose; chance rare qu' eurent les Michel Ange et les Bernin. La majestueuse et correcte simplicité aurait triomphé. De Palladio on peut dire avec Pline: Beatos puto quibus datum est aut facere scribenda, aut scribere legenda ; beatissimos vero quibus utrumque.*

Ce que nous avons dit jusqu' ici suffira, nous en avons l' espoir, à montrer ce qu' il en est du savoir de M. Selvatico en fait d' architecture, et comment le désir de paraître intelligent dans cet art, lui fait toujours dire des choses neuves, mais telles qu'elles revèlent la grande audace, en propos de laquelle, Cecco de Ferrare dit dans le *Mambriano :*

> *Triste quel che d' audacia s' incatena ;*
> *Perchè costei fa l' uom molto feroce,*
> *E se un tempo gli giova, alfin gli nuoce.*

F. Zanotto.

SUPPLÉMENT

La terrible peste, qui moissonna à Venise, en 1576, tant de précieuses existences, entr' autres celle si précieuse du grand Vecellio (le Titien) donna lieu à ce que la religieuse République, ayant reconnu vain tout secours humain, se tourna vers Dieu, et obtint enfin de sa haute miséricorde, que le fléau dévastateur abandonnât les tranquilles et dévôtes Lagunes.

Aussi, le Sénat reconnaissant, lorsque le fléau eût cessé, s' empressa d' accomplir le vœu, que, dans l' effusion de sa prière, il avait formé, d' élever un Temple, consacré au Sauveur, et qui attesterait aux siècles futurs et la grâce obtenue et la reconnaissance des humains envers l' Éternel (1).

Pour que le témoignage de gratitude se rapprochât, autant que possible, du bienfait reçu, on songea à confier l' érection de l' édifice à l' architecte le plus renommé qui florissait dans ce siècle; et tous les esprits, ainsi que tous les yeux, se tournèrent vers André Palladio, le premier dans l' art de l' architecture, et l' on décida, dans une dernière délibération, de décorer le magnifique édifice avec toutes sortes d' ornements.

Ce fut, il est vrai, un grand malheur que le grand Titien fût descendu dans la tombe: mais avec lui n' étaient point disparus les autres flambeaux de l' art. Paul Véronèse, Jacques Tintoret, François Bassano et divers autres encore maintenaient en honneur l' école vénitienne. On leur confia donc le soin de peindre les toiles des autels de ce magnifique Temple, ainsi que nous allons le voir.

Le Véronèse commença, avant de mourir, la toile du Baptême de Notre Seigneur; mais la mort l' ayant frappé, ses héritiers, Bénoît et Charles (Caliari) l' un son frère, l' autre son fils, achevèrent cette peinture. L' invention doit donc être attribuée à ce grand maître, et l'exécution à ses parents. Cette toile est, ce néanmoins, digne de toute considération, car les artistes survivants à leur maître, s'efforcèrent de la terminer d'après sa manière: aussi, coloris splendide, intelligence des ombres, belles intentions dans les draperies et dans l' effet: en sorte que l'on voit, si ce n'est la touche même de Caliari, à coup sûr, une imitation très fidèle et digne d' éloges.

Paul Véronèse a bien, dans la sacristie, un autre baptême du Christ, grandement aprécié par les écrivains des mémoires de Venise: le connaisseur, par la confrontation de ces deux œuvres, peut donc reconnaître aussitôt où les héritiers de ce grand peintre se sont rapprochés et où ils se sont écartés de ses préceptes.

Jacques Tintoret, qui a été nommé avec raison le foudre de la peinture, à cause de la promptitude de son faire, a laissé dans cette Église, pour l' ornement du troisième et du dernier autel, deux tableaux: dans l' un, il a représenté la Flagellation, et dans l' autre, l'Ascension du Christ au ciel. À vrai dire, ce ne sont pas là de ses meilleures œuvres; car on n' y retrouve que trop cette fatale précipitation, qui lui fait tant de tort: mais pourtant on y voit aussi quelques éclairs de génie, quelques belles figures de prompte attitude, vives et parlantes.

François Bassano a peint les deux tableaux de la Nativité et de la Résurrection de N. S. Jésus-Christ, et il a fait aussi quatre autres vigoureux petits tableaux, qui servaient pour le vieux tabernacle, et qui représentaient des faits de la vie du Rédempteur. Dans tous, François Bassano se montra le digne élève de l' école de ses grands aïeux; et si le temps, surtout dans les tableaux d' autel, a altéré les couleurs, on doit l' attribuer à l' air imprégné de sels, qui règne ici et malmène les œuvres du pinceau.

Après ceux-ci, viennent le jeune Palma, qui fit, dans la Déposition du Christ, une belle preuve de son talent, et démontra que l' émulation opère de grandes choses, lorsqu' elle s' allume dans des âmes généreuses. Il a laissé aussi, dans la sacristie, Marie qui tient l' Enfant Jésus dans ses bras avec saint Jérôme, saint François, sainte Catherine, sainte Anne et saint Jean Baptiste: c' est aussi un travail de la plus noble manière de ce peintre.

Puisque nous avons parlé de la sacristie, nous dirons que celle-ci est embellie par plusieurs toiles précieuses; mais la plus précieuse c' est celle de Jean Bellini, représentant la Vierge qui adore son céleste Enfant, endormi sur ses genoux, pendant que deux délicieux petits anges jouent des instruments harmonieux, comme s' ils voulaient adresser un hymne de louanges à leur Créateur. Ce charmant petit tableau a reçu à profusion d' innombrables éloges de tous les écrivains. Lanzi, entr' autres, déclara que c' est un véritable enchantement, qui ravit en le contemplant. Il semble que les Grâces aient répandu sur cette peinture toutes les beautés, et que l' art, ou plutôt la nature elle-même, l' ait moulé avec la plus touchante expression et la plus éclatante vérité. On a tiré de ce tableau une lithographie laquelle a été comprise dans l' *œuvre des quarante tableaux de l' école vénitienne*, publiée par Gaspari, et nous l' y avons illustrée. De Jean-Bellini, il y a aussi, dans la vieille petite Église, un autre tableau où l' on voit la Vierge avec saint Jérôme et saint François. Ce tableau est peint sur les traces du Giorgione, et par conséquent il a une telle force de coloris et une telle union de teintes, qu' elles prouvent que Jean-Bellini a peint ce tableau dans sa troisième manière qui est la plus goûtée. Ce digne maître du Titien n' a pas ici ces deux œuvres seulement. Il y a encore une Vierge avec saint Jean et sainte Catherine, et on lui en attribue aussi une quatrième, dans laquelle la Vierge est peinte avec l' Enfant Jesus sur ses bras.

Un saint François d' Assise, ravi en extase aux sons d' un Ange, est un tableau de Charles Saraceni, où l'on voit combien l'auteur avait l'esprit nourri de la science de son noble art: aussi les écrivains ont-ils hautement loué cette peinture. Ensuite, le Père Simplice de Vérone a laissé une toile, qui représente Notre Dame donnant l'Enfant à saint Félix; et Dominique Corvi a figuré le Bienheureux Laurent de Brindes, cajolé par un ange, pendant qu'il célèbre le divin sacrifice. C' est aussi une peinture qui a mérité des éloges et qu'Antoine Cappellari a gravée.

Enfin, Pierre Vecchia et frère Cosme Piazza et le Père Maxime de Vérone ont peint les tableaux suivants: le premier, dans la demi-lune au dessus de la porte du Temple, la Vierge dans une gloire présentant l' Enfant Jésus à saint Félix Capucin; et les deux autres, en grisaille, les figures des Sybilles, des Prophètes, des Évangélistes et des Docteurs, disposés dans les niches rangées dans le Temple.

Le maître-autel, construit par décret du Sénat, en date du 16 novembre 1679, a les défauts de son époque; et bien qu' il soit magnifique et riche de marbres choisis et d' or, il ne répond cependant pas à la pureté de style et à l' élégance du Temple, et se présente à l' œil d' un observateur expert sous un aspect aussi fade que maniéré. On voit bien que l' auteur ne pouvant faire beau cet autel, l' a fait riche, vérifiant ainsi l' adage du peintre grec. C' est Joseph Massa, qui fut l' architecte de cet autel, et en même temps celui qui a sculpté les deux bas-reliefs maniérés, dont l' un figure, sur le parapet, le Christ portant la Croix, et l' autre derrière l' autel, la Déposition. Le vulgaire admire et loue ces ouvrages, à cause de l' abondance des figures et pour les attitudes qui conviennent plutôt à la scène, qu' à la majesté et à la sainteté du sujet. Mais le Crucifix et les statues colossales, en bronze, de l' Évangéliste, patron de Venise (saint Marc) et du Séraphique, sont des œuvres très estimées de Jérôme Campagna, dignes d' une meilleure place. Les deux autres figures qu' on voit au dessus des vasques pour l' eau lustrale, sont aussi en bronze, et c' est François Terilli, qui les a sculptées.

Tant à cause de ces ornements précieux, que pour la beauté du Sanctuaire qui les contient, ceux qui franchissent le seuil de ce temple sont à bon droit forcés de s' écrier avec toute l' effusion de l' âme:

> *Salve, o degno abitacolo*
> *Del Santo Iddio de' forti;*
> *Te non flagelli il turbine,*
> *Se la salute apporti;*
> *Se tu al devoto popolo*
> *Sei di rifugio e scampo;*
> *Se della vita il lampo*
> *Conforti al suo svanir.*

FRANÇOIS ZANOTTO.

NOTA

(1) Secondo gli storici, era destinata la spesa per la erezione di questo tempio prima a diecimila ducati, poi a dodicimila; ma invece giunse, co' donativi, quasi a duecentomila.

È commovente la storia, che ci narrano gli scrittori delle cose nostre, della pietà della Republica per ottenere la grazia superna, della cessazione, cioè, del morbo. Scrive, fra gli altri il Contarini all' anno 1576, *che il dì 4 settembre, precorsa la santissima esposizione nella Chiesa Ducale per tre giorni, nell' ultimo di questi, dopo solenne processione, fu dal Doge Mocenigo implorata salute con la preghiera quasi del tenore seguente.*

« Sublime, immensa, onnipotente Vita universale, che tutto creaste per grazia, redimeste per isforzo di clemenza, conservate per mera misericordia: E non si trova alcun vestigio di esistenza, che non attesti; non raggio di alcun lume, che non manifesti; non ombra di salute, che non acclami, e glorifichi l' immenso della vostra sacrosanta, impareggiata ed inesausta beneficenza. E se in alcuna parte deviarono gli oceani della vostra sublime carità, fu per divertimento da noi, pur venturosi abitatori di questa Città, vero bersaglio della trascendente vostra infinita liberalità. Abusata, se ne confessiamo, da nostra ingrata corrispondenza fu tanta bontà; quale, mal operando, ridotta abbiamo noi contra a noi stessi ingiustamente adirata equità. E con violenta provocazione dalle colpe nostre alimentata quella fiamma, che meritamente, ma bene sempre mite, parca e misericordemente ora ci affligge. Dovuto ci è castigo. E la vostra santa giustizia deve essere adempita con tanta onestà, quanto nè anco la grandezza vostra immacolata per la umana reità, in condizione umana transformata, non provò immunità e meramente quella imprescritta pietà, che in sè sola contiene i motivi e gli esempi, può abilitarci ora a non disperare, e supplicare. Competere non ponno gli altrui difetti, con la vostra eccelsa perfezione; la altrui perversità, con la vostra pietà, ed il male degli altri, col vostro gran bene. Pure siete Voi quell'almo nostro Signore, che con voce profetica, infallace esibito vi siete, che al gemer del contrito peccatore scorderete il suo errore. Perciò mentre qui tutti confidenti e penitenti, compunti negli animi, non meno che ne' corpi esinaniti, lacerati e languenti, vi ricorrono a que' piedi adorandi, che calando ogni forza del mondo, sollevano i dejetti, i più vili ed abietti; io comparendo con viscere squarciate, china genuflessione, ed atterrata prostrazione umilissimo imploro, che perdonando e alleviando questo infelice, e forse men delinquente popolo; in me solo si avventino li giustamenti vibrati aculei della vostra santa ira. E per un aggregato de' cruciati in me li maggiori in questa vita sorga a me gaudio in la preservazione di queste lacerate creature: onore di condegno tributo alla vostra giustizia, onestà non degenere alla immensa vostra misericordia. Donatelo, Signore, per la vostra mai disperabil placabilità, per la da noi sperata intercessione della gloriosissima vostra Madre Santissima, sotto i fecondi auspicii della quale fu instituita, e di suo valido patrocinio sempre al sommo munita questa Città. Per le preghiere del vostro venerando santo Marco, degli alti meriti vostri vero promulgatore, e nostro salutare protettore. Servirà a tenue voto, ma in devoto segno: dal quale sarà riconosciuta da noi sempre la grazia, e simbolo di quanto esemplato sarà ne' nostri cuori, la apposita erezione di un Tempio al Nome, ed al costante ufficio di unico Redentore: dove noi tutti, e i successori nostri concorreranno per tutti i secoli a render grazia infinita; qual quanto men precorre nostra capacità, tanto adeguatamente risulterà in trofeo di unica clemente, e interminata vostra benignità. »

NOTE

(1) D' après ce que rapportent les historiens, on avait destiné d' abord une somme de dix mille ducats et ensuite de douze mille pour la construction de ce Temple; mais en fin de compte, la dépense s' éleva, avec les présents, à presque deux cent mille ducats.

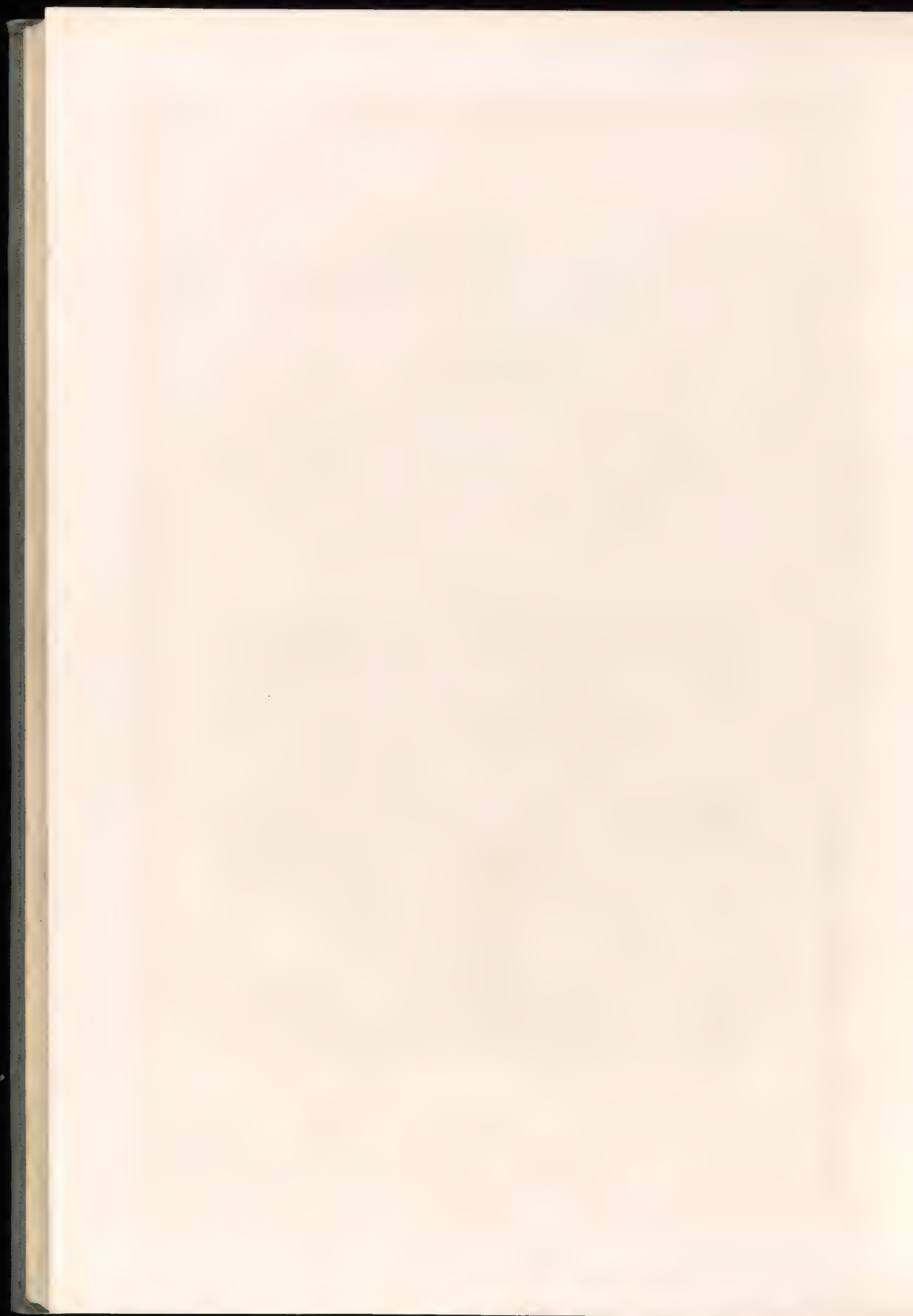
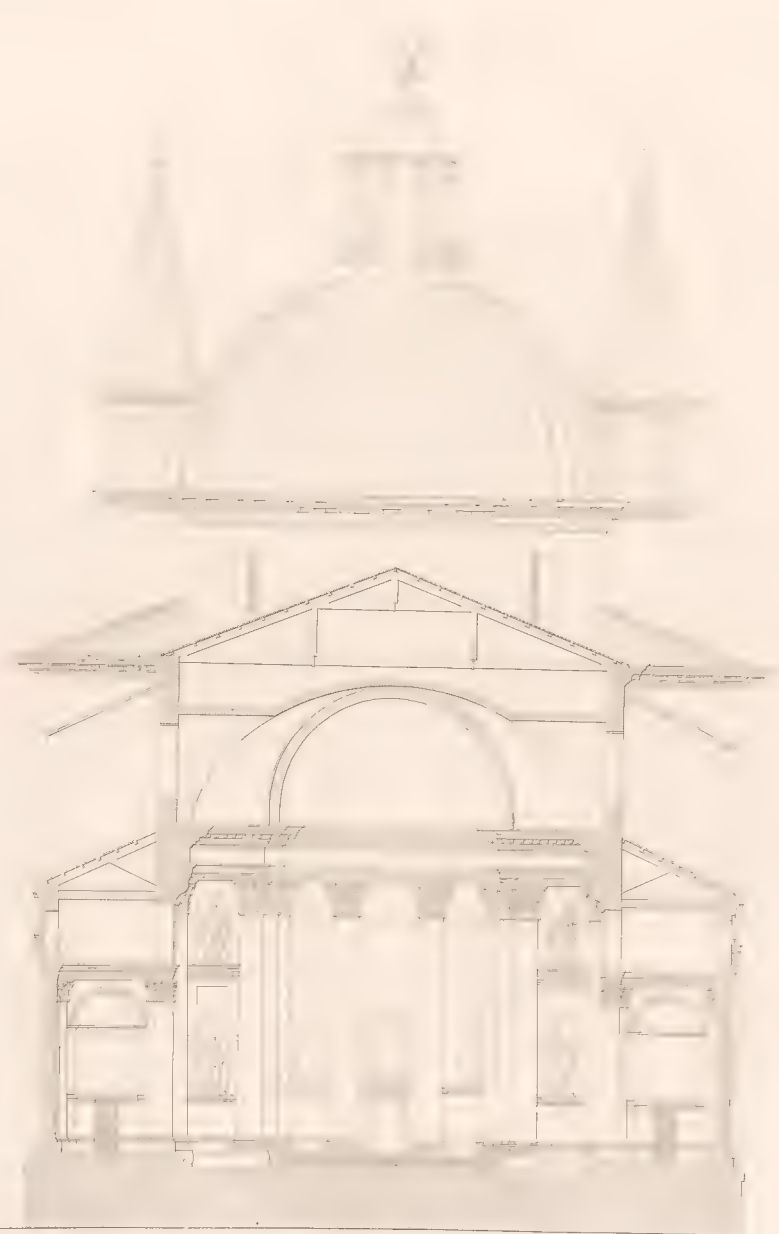
C' est une touchante histoire, que celle narrée par les écrivains des faits de notre patrie, lorsqu' ils font le récit de la piété de la République, pour obtenir de la grâce céleste, la cessation du fléau de la peste. Contarini, entr' autres, écrit, à l' année 1576, *que le 4 Septembre, après que le Très Saint Sacrement eût été exposé pendant trois jours, le troisième jour, après une procession solemnelle, le Doge Mocenigo implora le salut avec une prière, à peu près de la teneur suivante:*

« Sublime, immense, toute-puissante Vie universelle, Vous, qui avez tout créé par grâce, » racheté par effort de clémence, conservé par pure miséricorde: et l' on ne trouve aucun vestige » d' existence qui n' atteste, aucun rayon de lumière qui ne manifeste pas, l' ombre de salut, qui » ne proclame et ne glorifie l' immensité de vôtre très sainte, incomparable et inépuisable bien- » faisance. Si les océans de votre sublime charité ont en quelque partie dérivé, ce fut pour se » porter chez nous, fortunés habitants de cette ville, véritable point de mire de votre trascen- » dante libéralité infinie. Une aussi grande bonté a été mésusée par notre ingratitude, nous le » confessons; et nous avons fait, en agissant mal, que cette bonté s' est justement convertie en » une équité contre nous courroucée; et nous avons, par une violente provocation de nos fautes, » alimenté cette flamme qui nous afflige justement, mais pourtant toujours avec douceur, avec » modération et miséricorde. Le châtiment nous était dû, Votre sainte justice doit s' accomplir, » avec une aussi grande honnêteté, que pas même votre grandeur immaculée, transformée par » les fautes humaines, en la nature humaine, ne trouva point d' immunité. Votre imprescriptible » piété qui contient en elle seule les motifs et les exemples, peut uniquement nous mettre à même » maintenant de ne point désespérer et de supplier. Les défauts d'autrui ne peuvent lutter contre » votre perfection infinie avec votre pitié; et le mal des autres, avec le bien si grand qui est en » Vous. Vous êtes cependant Vous notre haut Seigneur, qui d'une voix prophétique et non menson- » gère, Vous êtes offert de pardonner sa faute au pêcheur gémissant et contrit. Aussi, pendant » que tous ici, confians et pénitents, l' âme remplie de componction, avec le corps affaibli, dé- » chiré et languissant, se prosternent à vos pieds adorables, qui abaissant toute force du monde, » soulèvent ceux qui sont abattus, avilis et abjects; moi, comparaissant devant Vous, avec le » cœur déchiré, je Vous implore humblement, à genoux, prosterné jusqu' à terre, afin que par- » donnant et soulageant ce malheureux peuple, peut-être moins coupable; sur moi seul soient » vibrés les justes traits acères de votre sainte colère; et pour un surcroit de tourments les » plus grands pour moi dans cette vie, que j' aie du moins le contentement de voir préserver » ces créatures affligées; ce sera l' honneur d' un tribut digne de votre justice; une honnêteté » correspondant à votre immense miséricorde. Donnez-le nous, o Seigneur; nous Vous en sup- » plions, par votre clémence, dont il ne faut jamais désespérer, par l' intercession de votre très » glorieuse et très sainte Mère, sous les féconds auspices de laquelle notre ville fut instituée » et a toujours été très valablement soutenue de son patronage; par les prières de votre véné- » rable saint Marc, véridique champion de vos mérites et notre salutaire protecteur; comme » vœu de peu de valeur, mais comme signe de dévotion, par lequel nous reconnaîtrons à jamais » la grâce que nous aura été faite, et comme symbole de ce qui sera gravé dans nos cœurs, » nous élèverons expressément un Temple au Nom et à l' office constant du seul Rédempteur; et » là nous tous et tous nos descendants nous concourrons dans tous les siècles à venir pour » rendre des grâces sans fin. Ce vœu, moins il dépasse notre capacité, il n' en résultera que » plus justement un trophée de votre unique, clémente et infinie bénignité. »

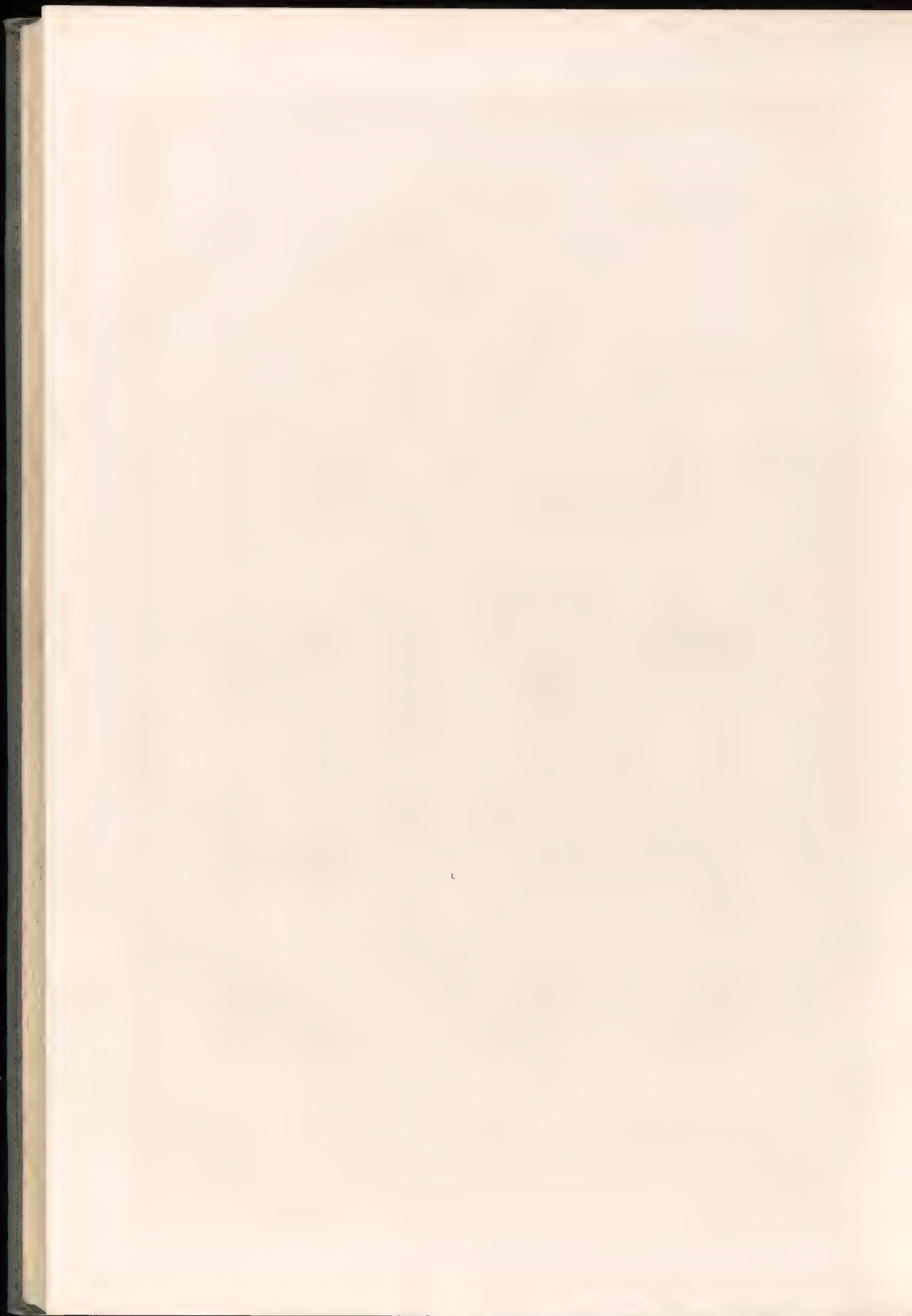
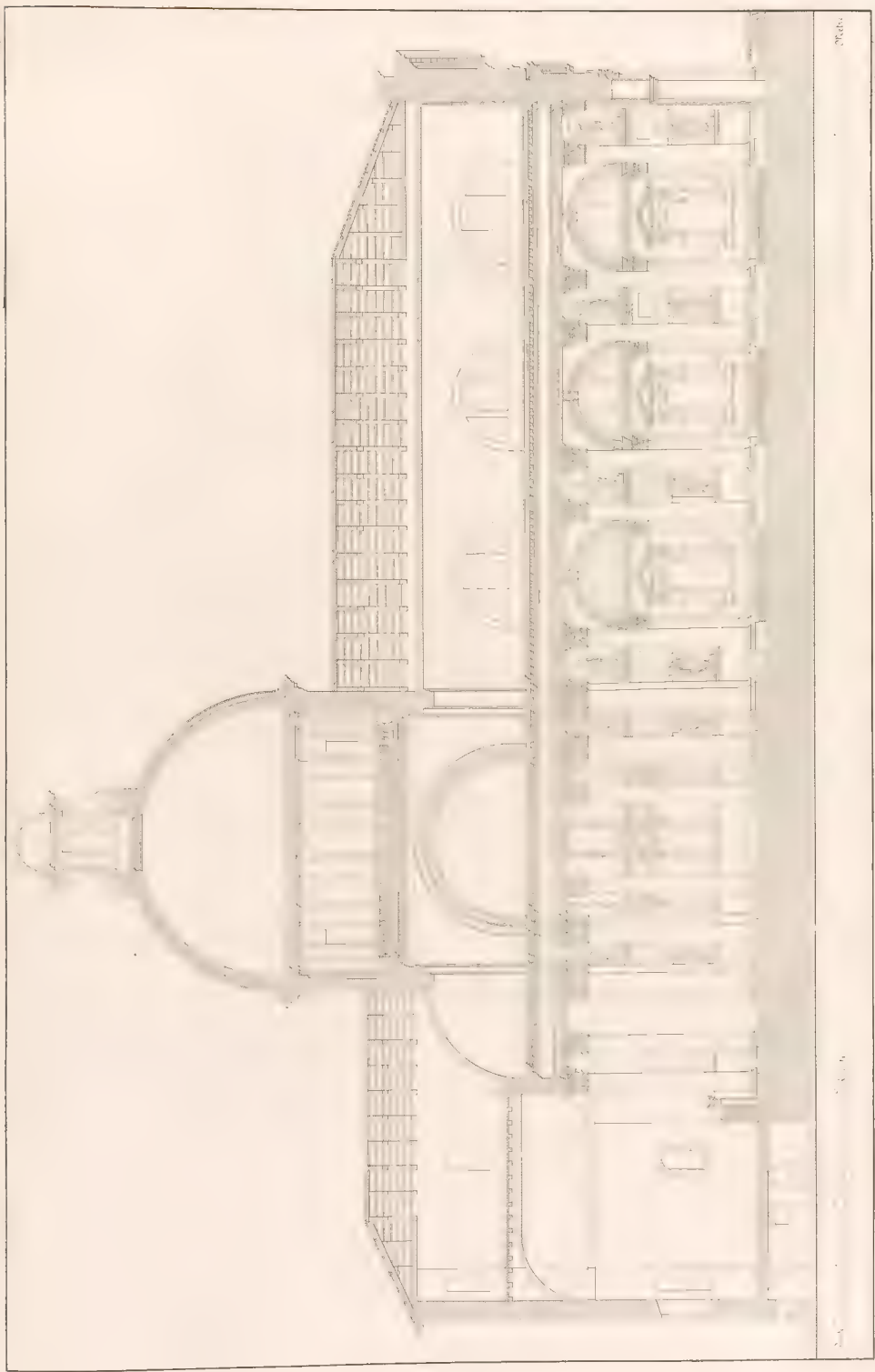
Prospetto del Tempio

dedicato al S.S. Redentore in Venezia

Façade du Temple

dédié au S.S. Rédempteur à Venise

Spaccato per la linea A.B. del Tempio del S.S.^mo Redentore in Venezia

Coupe par la ligne A.B du Temple dédié au T. S. Redempteur à Venise

Metri

Spaccato per la linea CD del Tempio dedicato al SS.mo Redentore, in Venezia | Coupe par la ligne CD du Temple dédié au S.t Rédempteur, à Venise

Ordre Corinthien moyen

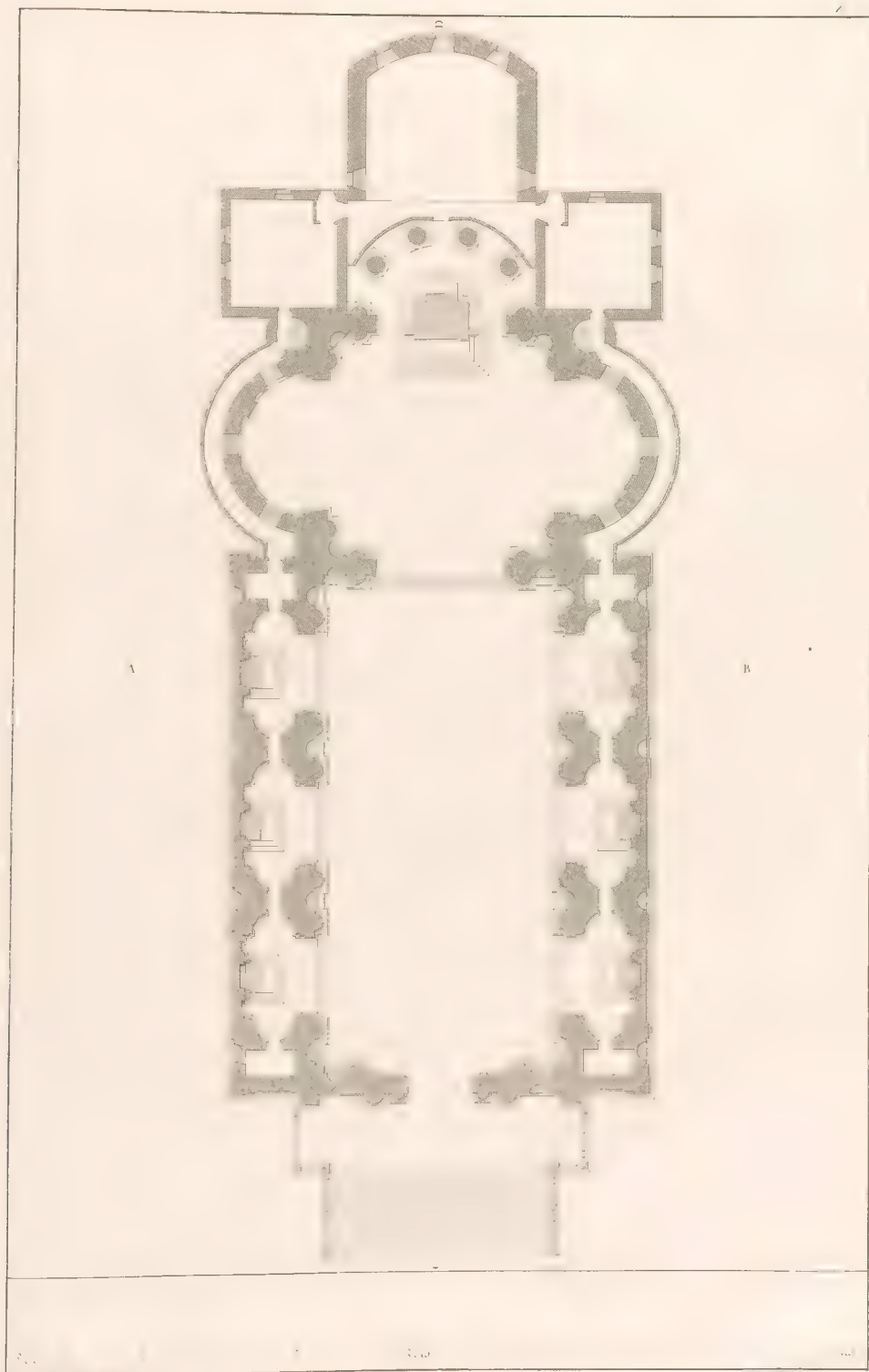
Imposte des Arches

Ordre corinthien des Fenêtres de la Tribune

Parti dell'interno

Parties à l'Intérieur

A

B

Pianta del Tempio del SS. Redentore dedicato in Venezia — Plan par terre du Temple dédié au S.t Rédempteur à Venise

TEMPIO DELLE ZITELLE

TAVOLE 238 A 240.

Nell'isola della Giudecca, non molto lungi, anzi sulla stessa linea della chiesa del Redentore, sorge un Tempietto, il disegno del quale si attribuisce comunemente a Palladio.

Il corpo principale di questa Chiesa move sopra una pianta di otto lati disuguali, o, a meglio dire, sopra un quadrato, cui sono tolti gli angoli da una faccia più breve, forse ad oggetto che la cupola di mattoni, di cui è coperta, meno posasse in falso. È ornata di pilastri corintii eretti sopra piedistalli che formano l'imbasamento, e di archi su tre lati, due de' quali chiusi danno ricetto agli altari minori, e l'altro aperto di fronte al vestibolo introduce ad una cappella, in cui è locato il maggior altare.

È osservabile che, divisa la larghezza di detta Chiesa in quattro parti, due di queste ne abbraccia l'arcata, compreso il pilastro che la fiancheggia, e un altro lo spazio che avanza da questo al suo estremo. Una pure di esse parti, se si prescinda da un lieve divario da non calcolarsi, determina la profondità del vestibolo e della ripetuta cappella.

L'altezza delle surriferite tre arcate è di una larghezza e sei settimi: e l'altezza della Chiesa, fino alla sommità della cornice, eguaglia una larghezza ed un quarto; in guisa che se la vôlta non montasse sopra un ben alto peduccio, e prendesse immediatamente le mosse sopra la cornice, la totale altezza starebbe alla larghezza come sette a quattro. La porzione che sovrasta alla imposta delle due arcate laterali è aperta mercè due comode e grandi finestre, che dànno comunicazione fra il coro delle Zitelle e la Chiesa. Gl'interpilastri sono ben compartiti ad eguali distanze, e determinati con buone proporzioni; il piedistallo è due settimi delle lesene, ed il sopraornato due none parti. Il gocciolatoio della cornice è portato da modiglioni a due fasce, come nel composito; cosa che fu praticata anche dagli antichi; le modanature tutte sono corrette ed oltremodo eleganti; l'ordine vi trionfa, e fa un bel constrasto di linee la forma triangolare del frontespizio con quella dell'arco in cui sta rinchiuso. I capitelli sono di pietra cotta e squisitamente lavorati a foglia di ulivo, come quelli della chiesa del Redentore: arte particolare (1) del nostro architetto, che la usò con frequenza nelle sue fabbriche.

Noi diamo altresì la facciata di questa Chiesa più che a testo d'arte, a prova che anche gli uomini grandi vengono talvolta meno a sè stessi, e pagano un qualche tributo alla umanità. Non è dessa, in fatti, sebbene ingegnosa, di quella purezza e severità di stile che suggella di una impronta lor propria le altre sue opere. Poco liberale ci sembrerebbe il trattenerci a fin di mostrarlo in una minuta analisi, quasi fossimo più vaghi di dare risalto a ciò che alcun poco oscura, di quello che a ciò che illustra le glorie di un tanto autore. Non però è priva del tutto di ogni eleganza, e presenta qualche bella parte. Nobile, in fatti, è la porta, e merita lode la corrispondenza del sopraornato del primo ordine con quello dell'ordine al di dentro, restando in tal guisa marcata l'interna orditura con giusto esempio di perfetta unità (2).

ANTONIO DIEDO.

NOTE

(1) Il Temanza nella Vita del Palladio, alla pag. 374, descrive la maniera di questo bel meccanismo.

(2) A più solenne prova del come giudichi il Selvatico in fatto di architettura, valgano le cose che egli dice intorno questa fabbrica. — Egli scrive dapprima, *che anche senza i documenti e le ragionevoli osservazioni del Magrini, con cui tende a togliere di dosso al suo illustre concittadino, il Palladio, la colpa, non piccola, di aver condotto questa povera fabbrica, mi pare bastasse l'occhio un po' esercitato sulle proporzioni palladiane, per andar convinti che la corretta sua squadra non poteva averle nè ideate, nè murate.* (Si noti che al Selvatico qui talenta lodare Palladio, dopo che lo ebbe biasimato in più luoghi dell'opera sua, erigendosi a censore, anzi a maestro di quell'architetto immortale.) — *È più che probabile ne fosse dato dal Palladio un disegno, ma che eseguito questo in seguito da certo Jacopo Bozzetto, costui ne alterasse tutte le misure e forse tutto il pensiero, per modo che ne facesse uscire quella, non dirò irragionevole, ma insignificante cosa che ci sta ancora sott'occhio.*

Poscia, dimenticandosi quanto avea qui sopra dettato, nelle notizie che offre quindi di Jacopo Bozzetto, così ripiglia: *non figurare il Bozzetto come architetto se non nella Chiesa delle Zitelle, la quale finchè ebbe vita diresse* SEGUITANDO IL DISEGNO DEL PALLADIO. — Contraddizione cotesta, la quale ci reca, come notammo, la pruova più splendida del suo sapere e della sua critica in arte.

Il fatto è, che lo Stringa, continuatore del Sansovino, e contemporaneo alla fabbrica, dice espressamente, essere stata *eretta la fabbrica sul modello del Palladio, ma fornita dal Bozzetto* (pag. 192); e che il Magrini nelle sue *Memorie sulla vita* ecc. *del Palladio* (pag. 261 e seg.) dai documenti da lui consultati rilevò incoerenza di date delle varie costruzioni della fabbrica e del conservatorio, in confronto dell'epoca della morte del Palladio e del Bozzetto, quello mancato nel 1580, e questo nel 1583; cioè tre anni prima che fosse ufficiata la chiesa; e trovò registrato il nome di un proto Bartolommeo, che non può essere, secondo noi, che il Monopola, il quale lavorava allora nel Palazzo Ducale, ed erigeva quello de' Ruzzini, ora Priuli, a Santa Maria Formosa.

Le molte alterazioni quindi a cui soggiacque il disegno del Palladio provennero certamente dal Bozzetto e dal Bartolommeo nominato ne' documenti; mentre il concetto della fabbrica, lungi dall'esser povero, ed a torto attribuito al Palladio, come giudica il Selvatico, in quella vece per la disposizione armonica nelle parti principali, per la corrispondenza del primo ordine del prospetto coll'interno, e per la elegante struttura dei capitelli a foglia di ulivo, fanno fede di una originale invenzione palladiana guastata da chi la condusse a fine.

F. ZANOTTO

AGGIUNTA

Quantunque la Chiesa descritta non conti che tre altari, compreso il maggiore, non si mancò di ornarla tutta quanta di buoni dipinti. L'ara massima, secondo sospetta il Temanza, *è opera di certo Bozzetto*, ma nota il Moschini che in questo caso esser non potrebbe quel Jacopo Bozzetto proto d'anni 62, di cui il Temanza medesimo scrive di aver trovato nel pubblico necrologio segnata la morte in data 30 aprile 1583, giacchè l'ara stessa compivasi nel 1586. — Ora quest'ara sente un poco del corrotto gusto del secolo decimosettimo, e noi la reputiamo opera di quel Bartolommeo, più sopra accennato, ch'è forse il Monopola; ma ornasi però di una preziosa tavola di Francesco Bassano, sprimente la Presentazione di Maria. In essa l'artista mostrò un piccante effetto di luce, col contrapposto di ombre ben collocate e disposte, e spiegò una forza di colorito la più potente della sua scuola. — Gli altri due altari minori si arricchiscono di opere di Jacopo Palma juniore e di Antonio Aliense. Il primo dipinse Cristo all'Orto e due ritratti; il secondo condusse la Vergine, s. Francesco di Assisi ed il ritratto del procuratore Federico Contarini, il quale di suo censo fece eriger l'altare. Jacopo si mostrò degno allievo di Tiziano; Antonio non molto lontano dai modi di Paolo, suo precettore. — In quest'ultimo altare Giammaria Morlaiter lavorò, l'anno 1761, il simulacro in marmo di Maria sotto la invocazione del Rosario.

D'intorno alla parete del Tempio schierati sono in bell'ordine alcuni quadri non volgari. Rappresentano la Carità, un Celeste, la Risurrezione, l'Adorazione dei Magi, l'Assunzione, la Visitazione, Mosè che fa scaturire l'acqua, la Fede, ed altri fatti cavati dai sacri libri.

Così anche in questa Chiesa gli oggetti d'arte contribuiscono a far ispiccare vieppiù la bellezza del sacro edifizio, e a farne accorti che il Santuario del Signore dev'essere ornato con tutta la cura e lo studio, perchè sia esaltato il Nume che vi si cole con ogni maniera di magnificenza, e la pompa esteriore contribuisca a mettere in cuore la suprema verità, che il mortale a petto dell'Eterno è una nebbia che sperdesi ad ogni spirar di zeffiro. Il saggio, in fatti, avea detto:

E *che son io, de' secoli*
Almo Signor potente,
A petto di tua gloria?
Un' aura, un fumo, un niente.
Se l' occhio tuo terribile
Volgi, già più non sono;
Se muovi il lampo, il tuono,
Il mondo più non è.

FRANCESCO ZANOTTO.

TEMPLE DES ZITELLE

PLANCHES 238 À 240.

Dans l'île de la Giudecca, non loin, et sur la même ligne de l'Église du Rédempteur, s'élève un petit temple, dont on attribue communément le dessin à Palladio.

Le corps principal de cette Église s'étend sur un plan de huit côtés inégaux, ou pour mieux dire sur un carré, auquel sont enlevés les angles d'une face plus courte, peut-être dans le but que la coupole en briques, qui couvre cette Église, reposât moins sur le faux. Elle est ornée de pilastres corinthiens, érigés sur des piédestaux, qui forment le soubassement, et d'arches sur trois côtés; deux de ces arches, qui sont fermées, reçoivent les petits autels et l'autre, ouverte de front au vestibule, introduit à une chapelle, où est placé le maitre-autel.

Il est à noter que, si on divise la largeur de toute l'Église en quatre parties, l'arcade en embrasse deux, y compris le pilastre qui la soutient, et une autre l'espace qui reste de ce pilastre à son extrémité. Une autre enfin de ces parties, sauf une légère différence qui ne mérite pas qu'on en tienne compte, détermine la profondeur du vestibule et de la chapelle que nous avons indiquée.

La hauteur de ces trois arcades est d'une largeur et six septièmes; et la hauteur de l'église jusqu'au sommet de la corniche, est égale à une largeur et un quart: de façon que, si la voûte ne s'élevait pas sur une assez haute console, et partait immédiatement de la corniche, la hauteur totale serait à la largeur comme sept à quatre. La partie qui est au dessus de l'imposte des deux arcades latérales, est ouverte par deux commodes et grandes fenêtres, qui font communiquer le chœur des *Zitelle* avec l'Église. Les entre-pilastres sont bien partagés à d'égales distances, et déterminés dans de bonnes proportions; le piédestal est deux septièmes des réglets: et le sur-ornement deux neuvièmes. La gouttière de la corniche est portée par deux modillons à deux bandes, comme dans l'ordre composite, ce qu'ont aussi fait les anciens; toutes les moulûres sont correctes et tout à fait élégantes; l'ordre y domine, et un joli contraste de lignes résulte de la forme triangulaire du frontispice avec celle de l'arche où il est renfermé. Les chapiteaux sont en pierre cuite, travaillés d'une maniere exquise en forme de feuille d'olivier, comme ceux de l'église du Rédempteur: c'est un art particulier (1) de notre architecte, qui s'en est servi fréquemment dans ses constructions.

Nous donnons aussi la façade de cette Église, plutôt que comme texte d'art, comme preuve que même les plus grands hommes demeurent quelquefois inférieurs à eux-mêmes, et payent quelque tribut à l'humanité. Cette façade, en effet, bien qu'ingénieuse, n'a point cette pureté et cette sévérité de style, qui impriment leur propre cachet, aux œuvres de Palladio, Nous croirions faire une chose peu libérale, si nous nous arrêtions à démontrer cela dans une analyse détaillée, presque comme si nous étions charmé de donner du relief à ce qui obscure un peu, plutôt qu'à ce qui illustre la gloire d'un aussi grand Auteur. Toutefois, cette façade n'est point tout à fait privée de toute élégance, et elle offre quelques belles parties. En effet, la porte en est noble, et on doit des éloges à la correspondance du sur-ornement du premier ordre, avec celui de l'ordre intérieur, de façon que les dispositions intérieures se trouvent ainsi marquées, avec un exemple précis d'une parfaite unité (2).

ANTOINE DIEDO.

NOTES

(1) Temanza, dans la Vie de Palladio, à la page 371, décrit le mode de ce joli mécanisme.

(2) La preuve la plus éclatante de la manière de juger de M. Selvatico en fait d'architecture, c'est ce qu'il dit à l'égard de cet édifice. Il a d'abord écrit que *même sans les documents et les observations raisonnées de Magrini, par lesquelles il vise à disculper son illustre concitoyen Palladio du tort assez grave d'avoir dirigé ce misérable édifice, il me semble qu'il suffisait de l'œil quelque peu exercé à voir les proportions de cet architecte, pour être convaincu que son équerre si correcte ne pouvait avoir imaginé ni exécuté celles-là.* (Il est à noter qu'ici M. Selvatico se plait à louer Palladio, après l'avoir blâmé en plusieurs endroits de son ouvrage, se dressant en censeur et même en maître de l'immortel architecte). *Il est plus que probable* (c'est toujours M. Selvatico qui parle) *que Palladio ait donné un dessin de cet édifice, mais que ce dessin ayant été exécuté ensuite par un certain Jacques Bozzetto, celui-ci en ait altéré toutes les mesures et peut-être même l'idée tout-entière, de façon qu'il en fit résulter cette chose, pour ne pas dire déraisonnable, mais à coup sûr, insignifiante que nous avons sous les yeux.*

Oubliant ensuite ce qu'il avait écrit auparavant, il reprend de la manière suivante, dans les notices qu'il donne sur Jacques Bozzetto: *Bozzetto n'a figuré comme architecte que dans l'Église des Zitelle qu'il dirigea tant qu'il vécut en* SUIVANT LE DESSIN DE PALLADIO. C'est là une contradiction qui nous fournit, ainsi que nous l'avons noté, la preuve la plus éclatante du savoir de M. Selvatico et de sa critique en fait d'art.

Le fait est que Stringa, continuateur de Sansovino et contemporain de la construction, dit expressément que *l'édifice a été élevé sur le modèle de Palladio, mais qu'il a été terminé par Bozzetto* (page 192); il est aussi de fait que Magrini, dans ses *Mémoires sur la vie etc. de Palladio* (pages 261 et suivantes) reconnut, au moyen des documents consultés par lui, l'incohérence de dates des différentes constructions de l'édifice et du conservatoire, eu égard à l'époque de la mort de Palladio laquelle eut lieu en 1580, et de celle de Bozzetto décédé en 1583, c'est-à-dire, trois ans avant que l'eglise fût desservie; et il trouva indiqué le nom d'un prote Barthélemy, lequel ne peut être, suivant nous, que le Monopola, qui travaillait alors au Palais Ducal, et dirigeait la construction du Palais des Ruzzini, aujourd'hui Priuli à Sainte-Marie-Formose.

Les nombreuses altérations, que subit consequemment le dessin de Palladio, furent au coup sûr dues à Bozzetto et au Barthélemy nommé dans les documents, tandis que la pensée primitive de l'édifice, loin d'être mesquine (défaut que l'on puisse attribuer à Palladio), ainsi qu'à tort le fait M. Selvatico; tout au contraire, par la disposition harmonique des parties principales, par la correspondance du premier ordre de la façade avec l'intérieur, et par l'élégante structure des chapiteaux à feuilles d'olivier, atteste une originale invention de Palladio, gâtée par ceux qui l'ont amenée à son terme.

F. ZANOTTO.

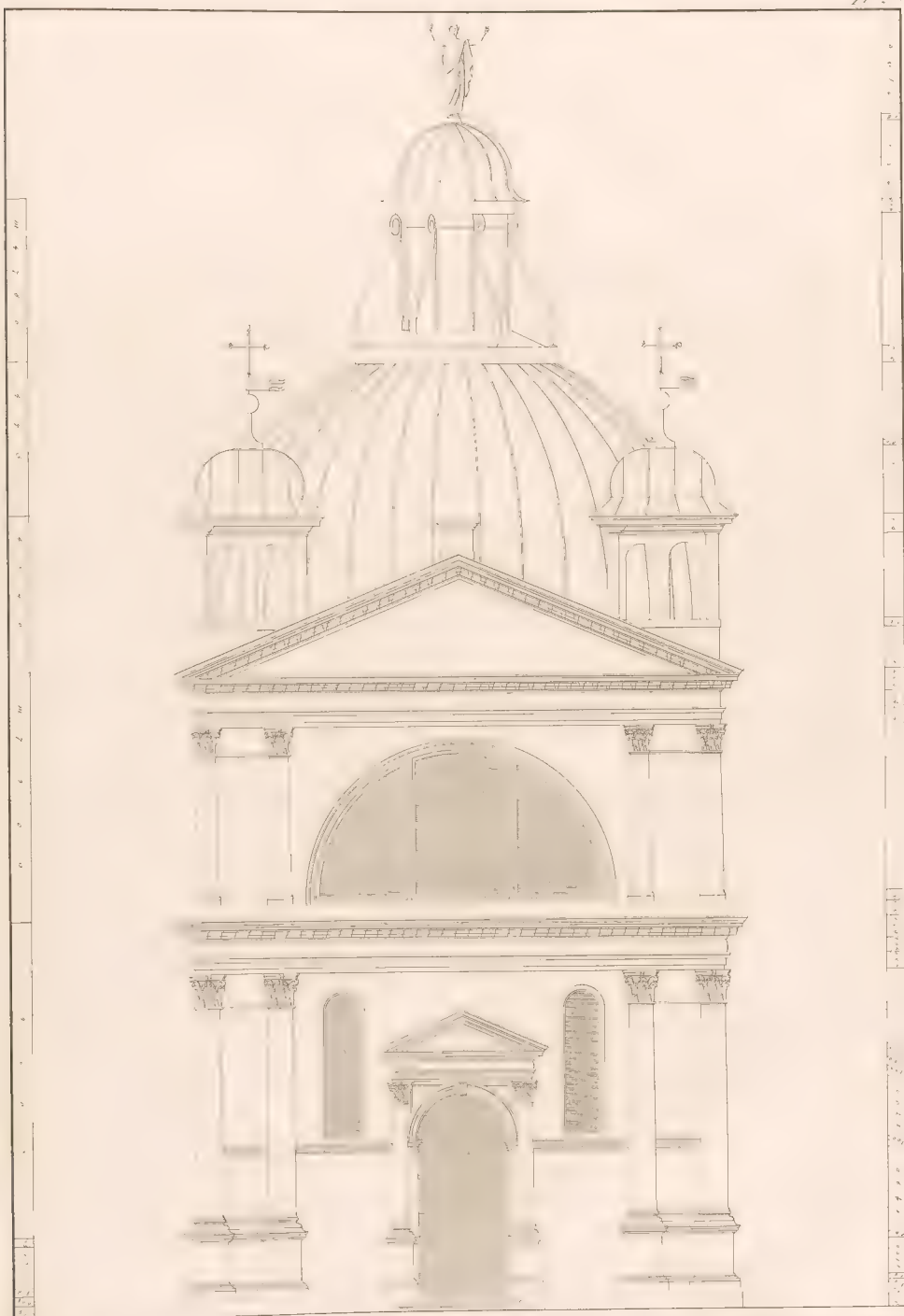
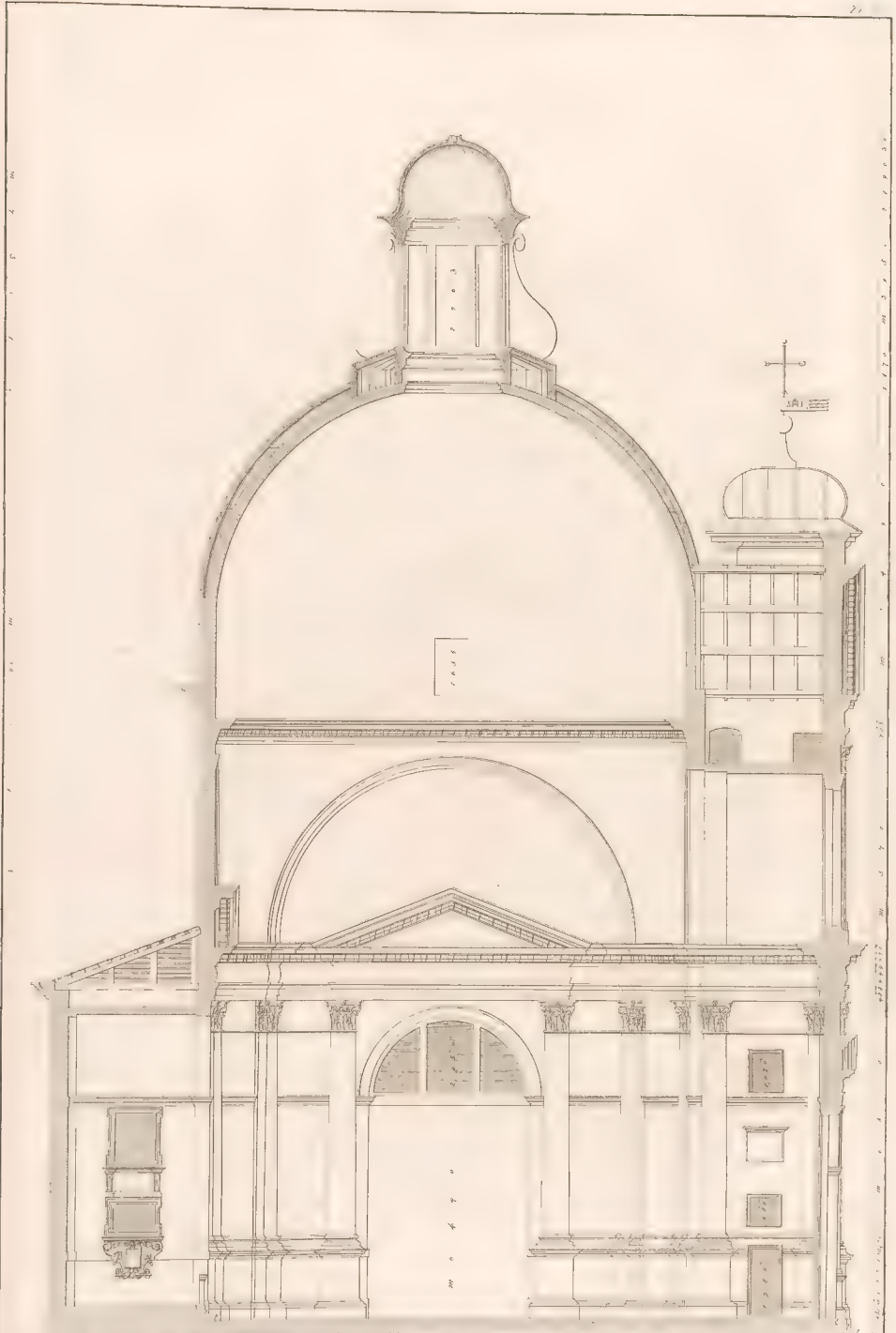
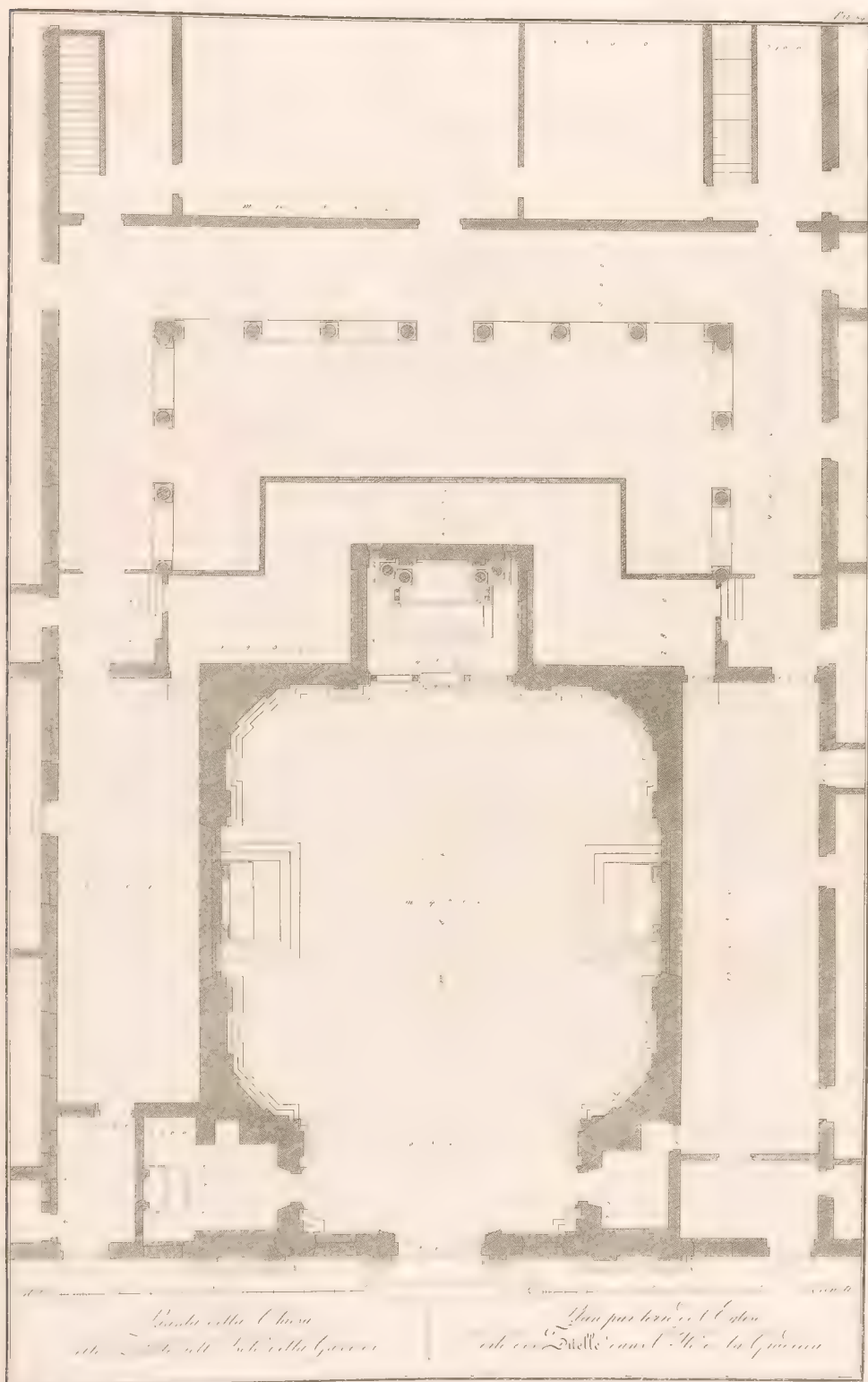
SUPPLÉMENT

Bien que l'Église qu'on vient de décrire ne compte que trois autels, y compris le maître-autel, on n'a pas manqué cependant de l'orner des bonnes peintures. Le maître-autel, ainsi que Temanza le soupçonne, *est l'œuvre d'un certain Bozzetto:* mais Moschini fait observer que dans ce cas, ce ne pourrait être ce Jacques Bozzetto *prote*, agé de 62 ans, dont Temanza lui-même écrit avoir trouvé dans la nécrologie publique, la mort indiqué au 30 avril 1583, puisque cet autel fut accompli en 1586. Or, il se ressent un peu du goût corrompu du XVII^e^ siècle, et nous croyons qu'il soit l'œuvre du Barthèlemy susdit, qui est peut-être Monopola; mais il est orné d'un précieux tableau de François Bassano, figurant la Présentation de Marie. Dans ce tableau, l'artiste a montré un piquant effet de lumière, avec l'opposition des ombres bien placées et disposées, et il déploya une force de coloris, la plus puissante de son école. Les deux bas-autels sont enrichis des œuvres de Jacques Palma le jeune et d'Antoine Aliense. Le premier a peint le Christ dans le Jardin des Oliviers et deux portraits; le second a peint la Vierge, saint François d'Assise et le portrait du procurateur Fréderic Contarini, qui fit faire cet autel de ses propres deniers. Jacques s'est montré le digne élève de Titien; Antoine n'est pas fort éloigné des manières de Paul Véronèse son précepteur. Dans ce dernier autel, Jean Marie Morlaiter, a exécuté en 1761, le simulacre en marbre de Marie du Rosaire.

Autour de la paroi du Temple sont rangés en bel ordre quelques tableaux, qui ne sont pas ordinaires. Ils représentent la Charité, un Ange, la Résurrection, l'Adoration des Mages, l'Assomption, la Visitation, Moïse qui fait jaillir l'eau, la Foi et d'autres faits tirés des livres sacrés.

Ainsi, même dans cette Église, les objets d'art ont contribué à faire ressortir davantage la beauté de l'édifice sacré, et à faire connaître que le Sanctuaire du Seigneur doit être orné avec tout le soin et la diligence possibles, pour que le Dieu qu'on y adore soit exalté avec toute sorte de magnificence, et la pompe extérieure contribue à graver au cœur la vérité suprême, que le mortel en face de l'Éternel est une neige qui se disperse au moindre souffle de zéphir. Le sage, en effet, avait dit:

E che son io, de' secoli
Almo Signor potente,
A petto di tua gloria?
Un' aura, un fumo, un niente.
Se l' occhio tuo terribile
Volgi, già più non sono;
Se muovi il lampo, il tuono,
Il mondo più non è.

FRANCOIS ZANOTTO.

TEMPIO DI SAN GIORGIO MAGGIORE

TAVOLE 241 A 247.

Li Monaci di san Giorgio detto Maggiore di questa città, malpaghi forse della poca eleganza dell' antica loro chiesa, si proposero d' innalzare fino dai fondamenti un maestoso Tempio nell' isola di tal nome. L' animo lor signorile, la loro opulenza, le idee elevate e magnifiche che coltivavano, e il gusto ormai già diffuso, in grazia di cui noiava ogni altra maniera che non sentisse la più purgata e gentile, la palladiana, erano per avventura altrettanti stimoli alla esecuzione del concepito divisamento.

La prima loro chiesa era configurata a basilica, cioè a tre navate colla tribuna, giusta l' antico rito de' cristiani, rivolta all' oriente; dal che ne veniva che la fronte del detto tempio, lunge dal guardar la città, riuscisse in vece all' occaso, cioè verso san Giovanni della Giudecca. Ritennero quindi quei Religiosi la forma, ma cangiarono la posizione del sacro edifizio, ed abbandonato l' antico misterioso costume, punto poi non curaronsi del dove cadesse la detta tribuna. Non è difficile il credere che il gran Palladio prescelto a tal uopo, pieno com' era ed altamente impresso dei vitruviani principii (1), sia stato l' autore di questo consiglio.

La pianta di questo Tempio è una croce latina a tre navi, elevata dal piano sette gradini. La navata di mezzo, ch' è doppia in larghezza delle laterali, e lunga pressochè due volte la larghezza stessa, va direttamente alla tribuna principale, e si prolunga dal centro della croce su ambedue i lati fino ad incontrare le due tribune minori.

L' interno è ornato da un ricco composito, che poggia su piedistalli. Una vôlta di mezzo cerchio copre la navata a croce, nel cui centro ergesi sopra quattro archi una maestosa cupola di mattoni coperta di piombo, che torreggia anche sopra il tetto. Bell' ordine di pilastri corintii colle loro cornici regge gli archi delle navate laterali, e gira per tutto l' interno con intreccio di nicchie. Rilevato dal suolo della tribuna per tre soli gradini si trova il santuario, dietro al quale è il coro leggiadramente ornato con alterna vicenda di finestre e di nicchie: dico leggiadramente, sebbene non possa passarsi senza osservazione il cattivo effetto che produce l' ultima finestra posta verso il maggior altare, che resta mal tronca, difetto che doveva correggersi, o almeno evitarsi. L'altezza delle colonne è di dieci diametri, la loro trabeazione corrisponde al quinto, ed il piedistallo a circa due noni. Gli archi delle navate hanno la proporzione di due larghezze e mezzo crescenti, nel che havvi, a dir vero, un poco di eccesso. L' altezza della Chiesa non è condotta con alcuna delle famigerate tre medie, e sembra che prenda norma da quella dell' arco maggiore, il quale scade alcun poco da due larghezze; proporzione che, trattandosi di un'arcata assai grande, non può che approvarsi. Le vôlte a crociera, che coprono le cappelle minori, piantano sopra un quadrato, e camminano parallelamente agli archi vicini.

Nobili e grandiosi sono gli altari, quantunque non tanto eleganti e corretti, come quelli che si ammirano nella chiesa del SS. Redentore. Il maggiore nondimeno è opera di Girolamo Campagna, distinto architetto e scultore veronese, e risulta di un superbo effetto per quel gruppo, che sorge di mezzo ad esso, e rappresenta l' Eterno Padre asceso sopra un globo simboleggiante l' universo portato dai quattro Evangelisti. Sì questo, che quelli vengono da noi prodotti con due separate Tavole in grandezza maggiore.

Altro ordine composito, del pari co' piedistalli piantati su di uno zoccolo, nella cui altezza comprendonsi i sette scalini che portano al Tempio, decora il grandioso prospetto. Quattro colonne colla loro trabeazione formano l'orditura del corpo principale di questa facciata, che viene chiusa da un gran frontone con acroteri e statue. Di un ordine minore a pilastri, il cui sopraornato passa per tutto il prospetto, vanno adorne le ali, sormontate da due mezzi frontoni, che, per così dire, s' intestano nelle colonne dell' ordine primario, e segnano il declivio del tetto. I tabernacoli, che contengono i busti dei dogi Tribuno Memmo e Sebastiano Ziani, benemeriti dell' ordine benedettino, sorgono su piedistalli egualmente alti che quelli dell' ordine maggiore.

Analizzando le proporzioni di questa facciata, si trova che, divisa la larghezza del corpo di mezzo in parti diciassette, nove ne prende la di lui altezza, dalla linea della terra fino alla sommità della cornice orizzontale, vale a dire, fino alla cimasa del gocciolatoio; tre la larghezza delle ali, e cinque la loro altezza da sopra il basamento. Gl' intercolunnii minori sono larghi circa due diametri, e quello di mezzo cresce più del doppio. Il piedistallo alto tre diametri, la colonna dieci ed il sopraornato due.

Sebbene questo prospetto sia dignitoso ed imponente, per la grandezza soprattutto dell' ordine, non riesce però di quella purezza che forma il distintivo carattere delle opere palladiane. Gli ornamenti, per esempio, delle nicchie sono troppo affastellati, nè campeggiano abbastanza bene; l' arco in cui sta inscritta la porta è oltremodo lungo, pesanti la serraglia e l'archivolto; trito e confuso per troppe membrature il contorno della inscrizione.

Per tutti questi motivi quasi universale è la sentenza, che questa facciata, già eseguita dopo la morte del Palladio (2), sia stata corrotta con arbitrarie alterazioni dallo Scamozzi, il quale si sa quanto fosse dominato dalla smania di figurare, e come fosse solito, non sempre con eguale fortuna, introdurre nelle altrui opere qualche cosa del proprio (3). Questo sospetto si spinse per altri fino a tenere (4) che in tutto l'edifizio il nostro autore non abbia fatto che raffazzonare e abbellire con quelle grazie ch' erano in lui ingenite un modello di già esistente; parendo ad essi di scorgere in questa, quantunque magnifica e superba opera, un innesto di maniere non proprie del principe degli architetti. Noi però non siamo di tal parere, sì perchè l' ingenuità del Palladio non lo avrebbe taciuto, ove (5), parlando della predetta opera, l'annunzia anzi espressamente per sua; sì perchè questa, a fronte delle rilevate imperfezioni, spira una maestosa semplicità che la raccomanda, e le dà a buon diritto un distinto luogo fra le produzioni più nobili ed eleganti.

È osservabile un artifizio usato qui dal Palladio, ad imitazione di quanto riscontrò egli stesso in un antico tempio di Roma. Le colonne interne della porta principale, meritando di venir poste in opera per essere di bel marmo greco venato, nè essendo abbastanza lunghe per adattarvele senza scomporre la corrispondenza colle altre parti, aggiunse egli alla base certo grazioso ornamento, mercè del quale supplì all' esposto difetto. Di un simile ripiego si valse pure negli altari delle due minori tribune. Quantunque il Temanza si trattenga a notare con qualche proposito siffatta avvertenza, non si manca di farne il dovuto rimarco a maggiore illustrazione così della Tavola, che ne porge il disegno, come di una pratica che, appunto perchè insolita, merita di essere ricordata.

Lo stesso Palladio ordinò, oltre alla Chiesa, varie parti interne del monastero, fra le quali un magnifico refettorio, e l' atrio che v' introduce. Noi offriamo una delle facciate di questo maestosissimo atrio. Essa presenta la superba porta che mette al surriferito refettorio, con due acquai di pietra di Verona ai lati, presi in mezzo da colonne corintie. La descritta Tavola contiene ancora i profili di tutte le indicate parti, e fornisce una novella prova di quella grazia e venustà incomparabile che traluce sin in ogni minuto accessorio dalle opere di questo autore immortale.

ANTONIO DIEDO.

TEMPLE DE SAINT GEORGES LE MAJEUR

PLANCHES 241 À 247.

Les Religieux de saint Georges, dit le Majeur, de cette ville, mécontents peut-être du peu d'élégance de leur ancienne église, décidèrent d'élever, depuis les fondements jusqu'au faîte, un Temple majestueux dans l'île de ce nom. La noblesse de l'âme, l'opulence de ces moines, les idées élevées et magnifiques qu'ils nourrissaient, et le goût qui désormais s'était propagé, et qui faisait que toute autre manière, excepté celle de Palladio la plus grâcieuse et la plus châtiée de toutes, n'avait pas le don de plaire, furent probablement autant d'aiguillons à l'accomplissement du projet.

La première église de ces Religieux avait la forme d'une basilique, c'est à dire, qu'elle avait une grande nef et deux bas-côtés, avec une tribune, suivant l'ancienne coutume des chrétiens, tournée vers l'orient. Il en résultait que la façade de ce temple, au lieu de regarder la ville, était au couchant, c'est à dire, vers saint Jean de la *Giudecca.* Les Religieux conservèrent la forme, mais ils changèrent la position du saint édifice, et ayant abandonné l'ancienne coutume mystérieuse, ils ne prirent ensuite aucun souci du point où viendrait se trouver la tribune. Il est facile de croire que le grand Palladio, qui avait été choisi pour cette œuvre, et profondément imbu, qu'il était, des maximes de Vitruve, ait donné ce conseil (1).

Le plan de ce Temple forme une croix latine, à une nef et deux bas-côtés, élevés de sept degrés au dessus du niveau du sol. La nef, qui a une largeur double de celle des bas-côtés, est en longueur presque deux fois sa largeur, va directement à la tribune principale, et du centre de la croix, se prolonge de part et d'autre, jusqu'à la rencontre des deux plus petites tribunes.

L'intérieur est orné d'un riche ordre composite, qui s'élève sur des piédestaux. Une voûte semi-sphérique, couvre la nef en croix, au centre de laquelle, sur quatre arches, se dresse une majestueuse coupole de briques, couverte en plomb, qui plane même au dessus du toit. Une belle rangée de pilastres corinthiens avec leurs corniches, supporte les arches des bas-côtés et existe tout autour à l'intérieur, entremêlée de niches. Trois degrés seulement au dessus du pavé de la tribune, on trouve le sanctuaire, derrière lequel est le chœur, qui est grâcieusement orné, par des fenêtres et des niches, se reproduisant alternativement: nous disons grâcieusement, bien qu'on ne puisse passer sans observation le mauvais effet produit par la dernière fenêtre, près du grand autel qui est mal tronquée. C'est là un défaut, qui aurait dû être corrigé, ou du moins évité. La hauteur des colonnes est de dix fois leur diamètre; leur travée correspond au cinquième, et leur piédestal à environ deux neuvièmes. Les arches de la nef et de ses bas-côtés ont la proportion de deux bonnes largeurs et demie; nous trouvons, à dire vrai, qu'il y a là quelque excès. La hauteur de l'Église n'a pas été tenue dans aucune des trois fameuses moyennes, et cette hauteur semble prendre sa règle de la hauteur de la plus grande arche, qui est un peu moins élevée que deux fois sa largeur, proportion qu'on ne peut qu'approuver, puisqu'il s'agit d'une assez grande arcade. Les voûtes en croix, qui couvrent les plus petites chapelles, sont plantées sur un carré et se trouvent en ligne parallèle avec les arches voisines.

Les autels sont nobles et grandioses, mais non pas pourtant aussi élégants et aussi corrects, que ceux que l'on admire dans l'église du T. S. Rédempteur. Cependant, le maître-autel est l'œuvre de Jérôme Campagna architecte et sculpteur distingué de Vérone, et il produit un effet superbe à cause de ce groupe qui s'élève au milieu, et représente le Père Éternel, monté sur un globe figurant l'univers, qui est porté par les quatre Évangélistes. Nous les reproduisons en deux Planches distinctes, de toute grandeur.

La grandiose façade est ornée d'un autre ordre composite, ayant aussi ses piédestaux plantés sur un socle, dans la hauteur duquel sont compris les sept degrés, par lesquels on monte au Temple. Quatre colonnes, avec leurs travées, forment la contexture du corps principal de cette façade, qui se termine par un grand fronton avec acrotères et statues. Un plus petit ordre à pilastres, dont le sur-ornement suit tout le long de la façade, décore les ailes surmontées par deux demi-frontons, qui vont aboutir et reposer sur les colonnes de l'ordre principal, et marquent la déclivité du toit. Les tabernacles, contenant les bustes des doges Tribune Memmo et Sébastien Ziani, qui ont bien mérité de l'ordre des Bénédictins, s'élèvent sur des piédestaux aussi hauts que ceux de l'ordre principal.

Si on analyse les proportions de cette façade, on trouve, qu'en divisant la largeur du corps du milieu en dix sept parties, sa hauteur depuis la ligne de terre jusqu'au sommet de la corniche horizontale, c'est à dire, jusqu'au listel de la gouttière, en prend neuf; trois sont pour la largeur des ailes, et cinq pour leur hauteur de dessus le soubassement. Les plus petits entre-colonnements ont une largeur d'environ deux diamètres, et celui du milieu est plus large du double. Le piédestal a une hauteur de trois diamètres, la colonne celle de dix, et le sur-ornement de deux.

Bien que cette façade soit digne et imposante, surtout à cause de la grandeur de l'ordre, elle n'a pourtant pas cette pureté qui constitue le caractère distinctif des œuvres de Palladio. Les ornements des niches, par exemple, sont trop entassés, et ne ressortent pas assez bien; l'arche, où la porte est tracée, est longue outre mesure; la fermeture et l'archivolte en sont lourdes; le contour de la trace, ou inscription, est commun et il y a confusion, par suite d'un trop grand nombre de parties.

Par tous ces motifs, l'opinion presque générale est que cette façade, exécutée d'ailleurs après la mort de Palladio (2), a été gâtée par des altérations arbitraires de Scamozzi, qui, on le sait, était grandement dominé par la manie de briller, et avait l'habitude d'introduire dans les œuvres d'autrui (et pas toujours avec bonheur), quelque chose du sien (3). Ce soupçon est allé assez loin chez d'autres personnes (4), pour leur faire penser que, dans tout l'édifice, Palladio n'ait fait autre chose que raccomoder et embellir avec cette grâce, qui était innée chez lui, un modèle préexistant. En effet, ces personnes croyaient pouvoir remarquer dans cette œuvre, bien que magnifique et superbe, quelque accouplement de manières, qui n'étaient pas celles du prince des architectes. Quant à nous, tel n'est pas notre avis, soit parce que la franchise de Palladio ne lui aurait pas permis de dissimuler ce fait, là (5), où, parlant de cette œuvre, il l'indique expressément comme lui appartenant; soit parce que cette même œuvre, malgré les imperfections qu'on a notées, respire un air de simplicité majestueuse, qui la recommande et lui assigne, avec justice, une place distinguée parmi les productions les plus nobles et les plus élégantes.

Palladio a employé ici, en imitation de ce qu'il avait lui même remarqué dans un ancien temple de Rome, un artifice qui mérite d'attirer l'attention. Les colonnes intérieures de la porte principale méritant d'être mises en œuvre, parce qu'elles étaient d'un beau marbre grec veiné, et n'étant pas assez longues pour qu'on pût les y adapter sans déranger la correspondance aves les autres parties, il ajouta à leur base un certain ornement gracieux, moyennant lequel il suppléa à leur défaut de longueur. Il s'est aussi servi du même expédient dans les autels des deux plus petites tribunes. Quoique Temanza s'arrête à noter cette mesure avec quelque développement, nous n'avons pas cru toutefois devoir nous abstenir d'en faire le sujet de nos observations, afin de mieux illustrer la Planche qui en donne le dessin, et de rendre plus familière une pratique, laquelle précisément, parce qu'elle est insolite, mérite d'être rappelée.

Outre l'Église, Palladio disposa différentes parties intérieures du monastère, au nombre desquelles, un magnifique Réfectoire et le vestibule qui y introduit. Nous offrons ici le dessin d'une des faces de ce très majestueux vestibule. Cette face présente la superbe porte, par laquelle on entre dans le réfectoire, avec deux bassins aux côtés, en pierre de Vérone, placés, entre des colonnes corinthiennes. Cette même Planche contient aussi les profils de toutes ces parties, et fournit une nouvelle preuve de cette grâce et de ce charme incomparables, qui brillent jusque dans les plus minces accessoires des œuvres de cet auteur immortel.

ANTOINE DIEDO.

NOTE

(1) *Item si secundum flumina aedes sacrae fient, ita uti Ægypto circa Nilum, ad fluminis ripas videntur spectare debere, similiter si circa vias publicas erunt, aedificia Deorum ita constituantur, uti praetereuntes possint respicere, et in conspectu salutationem facere.* Vitruvio, Lib. IV, Cap. 5

(2) *Dunque nell'anno 1579 era compiuto l'interno della chiesa. Restava però a murarsi il coro, e restava anche da erigersi la facciata sul campo. Essendo poi morto il Palladio nell'anno seguente, queste opere furono compiute coll'assistenza di altro maestro.... la prima che si terminasse dopo la morte del nostro architetto fu il coro. La facciata si rizzò poi sul principio del susseguente secolo XVII. Da certa carta da me veduta nell'archivio di questi spettabilissimi monaci.... che a me sembra di mano dello Scamozzi, si può dedurre che lo Scamozzi medesimo v' abbia posta qualche assistenza.* Temanza, *Vite dei più celebri Architetti*, ec. Parte seconda, pag. 379.

(3) Questa congettura si fonda sulla qui sotto allegata testimonianza del Sansovino. Scrive egli pertanto, che *parve ai governatori dei monaci di rifar la Chiesa sulla forma di un modello fatto altre volte, et havendone data la cura ad Andrea Palladio architetto di molto nome, fu ridotta in pochi anni al suo fine.* Venezia città nobilissima e singolare descritta in XIV libri da Francesco Sansovino, Lib. V, pag. 84, Venezia 1580.

(4) Non fu Vincenzo Scamozzi, come disse il Temanza, e dietro lui gli altri, l'esecutore di questa fabbrica dopo la morte del Palladio. I soli chiarissimi cav. Cicogna e ab. Magrini rilevarono non apparire nei documenti dell'archivio di questo monastero il nome dello Scamozzi, ed anzi all'ultimo, per quante indagini fece, non fu dato rinvenir quella carta che il Temanza dice di aver veduta, e giudicata per iscrittura dello Scamozzi, per cui suppone, a ragione, non avere giammai esistito.

Esaminando ora noi, col lume della critica, questo punto di storia, crediamo di poter assicurare, aver compiuta interamente la fabbrica, dopo la morte del Palladio, *Antonio Palleari detto Marcò*; quello stesso che venne consultato dal Senato sulle riparazioni da farsi al Palazzo Ducale incendiatosi nel 1577, e che ragionò intorno alla erezione del Ponte di Rialto. — E valga il vero; nell'Elenco dell' Olmo, fra le carte dell' archivio del monastero, trovasi questa nota: 1589. *Finito il choro da M. Antonio Palleari muratore, gli fu assegnato in vita stara 20 di farina all' anno ven. et bote doi di vino ec. per segno di gratitudine e della fedel servitù sua, e che dopo la sua morte potesse disponere a sua moglie stara sei di farina et bota una di vino all' anno. E ciò per scritto di D. Angelo de Asola, decano e cellerario.* — Questo scritto esistente nelle carte dell'archivio, in data 27 novembre 1589, veduto dal Cicogna, reca il nome dell'artefice più spiccatamente, cioè *M. Antonio Palleari detto Marcò* ecc.

Ora adunque argomentiamo, se Antonio Palleari solo si vede citato nelle carte e nel registro di fabbrica, come quello che con tanto soddisfacimento compì il coro, per cui n'ebbe un premio a vita, ragion vuole che si creda avere egli solo continuata la fabbrica, mentre se ciò non fosse, si troverebbe ricordato ne' registri il nome di colui che lo surrogò; tanto più quanto che sono ivi annotati tutti gli accordi seguiti con qualsiasi artista od artiere, per ogni opera fatta, la più minuta, durante la fabbrica.

In quanto concerne poi allo Scamozzi, oltre che non apparisce mai il suo nome ne' prefati registri, osserviamo, che egli non potea attendere di proposito alla erezione massimamente della facciata, compiutasi dal 1602 al 1610; imperocchè nell'anno 1602 portavasi a Firenze, ove disegnava il palazzo Strozzi; due anni dopo recavasi a Salisburgo per procurarsi la erezione di quel Duomo, e fu ivi del pari nel 1607. — Nel 1604 disegnava in Gorizia li due palazzi Attimis e Dalla Torre, e quello di Hodorf a Cleves; nell'anno stesso e ne' successivi lo vediamo condursi quando in uno e quando in un altro luogo, mai tranquillo, sempre occupato in lavori, e nel compiere la sua opera sull'Architettura. Laonde ne sembra conveniente, anche per questo riguardo, giudicare non aver egli mai posto mano nella fabbrica della Chiesa in discorso, per attendere a cui, i lavori e più i monaci esigevano una sorveglianza continua

F. ZANOTTO

(5) *Architettura di Andrea Palladio*, Lib. IV, Cap. 2.

AGGIUNTA

La pietà, tante volte commendata per noi in queste carte, de' nostri maggiori eresse questo Tempio, già, in quanto alla fabbrica, poc' anzi illustrato. Spetta adesso dire alcun che intorno ai molti e preziosi ornamenti che lo decorano.

E incominciando dall' esteriore prospetto, noteremo, che le due statue locate nelle nicchie del corpo di mezzo, sprimenti li santi Stefano e Giorgio, sono di mano di Giulio Dal Moro, come pure i busti de' dogi Tribuno Memmo e Sebastiano Ziani, e convien dire che egli si compiacesse di queste sue opere, se vi lasciò a' piedi di esse scolpito il proprio nome. Le altre sugli acroterii si condussero da Giambatista Albanese, meno però quella figurante l'Eterno Padre, che nel mezzo s'innalza, operata da Antonio Tersia.

Ma entrando nel nobilissimo Tempio, appar esso vestito di tutta quella pompa conveniente al santuario di Dio. Imperocchè le arti della scultura e del colorito vi sfoggiarono tutti i prestigî loro, e quali potea darli in quel secolo, nel quale veniva la fabbrica innalzata.

Incominciamo dalla prima, cioè dalla scultura. Lasciando di parlare intorno l'ara massima già sopra illustrata ed incisa, noteremo che dello stesso Campagna, che eseguì quella sul disegno di Antonio Aliense, è la statua di Maria, coronata dagli Angeli e tenente il di lei Figlio divino fra le braccia, opera commendevole per espressione, per morbidezza, per intelligenza nel nudo, e finalmente per bei partiti di pieghe. Poi additeremo quel prezioso Crocifisso in legno, che fu creduto a torto lavoro del Brunellesco, e che non cede, per testimonianza del Bottari, alle sculture del gran Michelangelo; ciò che non toglie che sia maraviglioso e degno di venir ora reputato di Michelozzo Michelozzi fiorentino.

Cinque monumenti cospicui eretti alla memoria dei dogi Domenico Michiel, Marco Antonio Memmo, Leonardo Donato, e dei procuratori Lorenzo Venier e Vincenzo Morosini adornano bellamente le pareti. I primi quattro vennero incisi ed illustrati da noi nella Raccolta delle patrie mortuarie memorie, che forma seguito a quest'opera. Quello del Michiel, lavorato da Baldassare Longhena, sebben non immune da qualche difetto, ha però buone parti e doti che lo raccomandano. I marmi preziosi poi in esso impiegati ne fanno accrescere il pregio, e dimostrano quanto qui si sapeva onorar la virtù. Il secondo, del Memmo, potrebbe essere opera dello Scamozzi o di un qualche suo alunno, tanto ha di quello stile. Quello di Lorenzo Venier, abbellito di statue in istucco di mano del Vittoria, il quale scrisse sotto ad ognuna il suo nome, manifesto indizio dello studio da esso impiegato, e della compiacenza provata nella esecuzione di questi lavori, mostra lo stile del Longhena. Gli altri due monumenti d'ignoto artista non mancano, soprattutto quello del Venier, di un buono insieme e di ottime parti.

Il coro ed i sedili de' monaci, di lavoro diligentissimo ed operoso, sono opere di Alberto de Brule fiammingo, giovane di cinque lustri, ma di alte speranze. Gl' intagli presentano azioni della vita di san Benedetto.

Chiudono la nota delle sculture i due candelabri di bronzo, fusi l' anno 1598 da Nicolò Roccatagliata, unito a Cesare Groppo, come appare dai registri del monastero. Questi presentano, in mezzo a molti ornati, parecchie imagini di Santi, disposte in bell' ordine, e con ottimo effetto.

Passando ora alle opere di pennello, vien prima l'operosissimo Tintoretto, il quale per questo Tempio dipingeva sei tavole. La prima figura il martirio de' santi Cosma e Damiano; la seconda, la Incoronazione di Maria, e al piano li santi Gregorio, Benedetto, Placido e Mauro, con cinque ritratti; la terza, il cader della Manna; la quarta, l' ultima Cena del Salvatore; la quinta, la Risurrezione con alcuni ritratti della famiglia Morosini, e l' ultima, il Martirio di santo Stefano. In tutte si mostrò grande compositore; vedonsi in tutte bei giuochi di luce, e principalmente in quella mostrante la Cena; finalmente in tutte si riconoscono la mente e la mano di quel grande, che reputava un giuoco la sua difficilissima arte.

Jacopo Da Ponte, detto dalla patria il Bassano, nella Nascita del Salvatore, fe' vedere la forza di quel suo stile, la diligenza, e nel medesimo tempo il possesso di pennello. Il giuoco piccante di luce, di cui Jacopo facea pompa, qui un poco è alterato dal tempo, ma l' intelligente ben riconosce il mirabile effetto che produrre dovea questa tavola allorchè usciva dalle mani dell' autor suo.

Leandro Da Ponte non fu da meno del padre, nella tavola, con santa Lucia per prodigio resa immobile alla forza de' buoi, che tentano trarla al luogo comandato dal tiranno. In essa pose tutto il suo valore; e lasciando il nome, palesò la propria compiacenza. L' opera convien soddisfaccia prima all' autore, poi al riguardante; e sebbene il padre abbia sempre più degli altri amore ai figliuoli, sa più degli altri però scoprirne i difetti.

Matteo Ponzone, Pietro Malombra e Sebastiano Rizzi, lasciarono un dipinto per ciascheduno. Il primo figurò il Titolare in atto di uccidere il drago: il secondo espresse i principali Santi usciti dalla religione di san Benedetto, e l' ultimo colorì la Vergine nell' alto, e li santi Pietro, Paolo, Scolastica e Benedetto al piano, opera quest' ultima delle sue più studiate.

Finalmente, Teodoro Matteini condusse la imagine del santissimo Pio Settimo, il quale in questa isola veniva eletto a reggere la nave di Piero.

FRANCESCO ZANOTTO.

NOTES

(1) *Item si secundum flumina aedes sacrae fient, ita uti Ægypto circa Nilum, ad fluminis ripas videntur spectare debere; similiter si circa vias publicas erunt, aedificia Deorum ita constituantur, uti praetereuntes possint respicere, et in conspectu salutationem facere.* Vitr., Liv. IV, Ch. V.

(2) *Ainsi en 1579, l' intérieur de l' église était achevé. Il restait encore à construire le chœur et il restait à élever la façade sur le champ. Ensuite, Palladio étant mort l' année suivante, ces œuvres furent accomplies avec l'assistance d'un autre maître.... la première que l' on accomplit après la mort de notre Architecte, ce fut le chœur. On éleva ensuite la façade au commencement du siècle suivant, le XVII. D' après un papier, que j' ai vu dans les archives de ces respectables religieux.... et qui me semble de la main de Scamozzi, on peut conclure, que ce dernier y a prêté quelqu' assistance.* Temanza, *Vies des plus célèbres architectes*, etc. 2ᵉ Partie, page 379.

(3) Cette conjecture est fondée sur le témoignage de Sansovino, qui s'exprime ainsi: « *Il parut convenable aux supérieur des moines de rétablir l'Église sur la forme d' un modèle exécuté autrefois, et le soin en ayant été confié à André Palladio, Architecte très renommé, elle fut en peu d' années conduite à son terme.* Venise ville très noble et distinguée, décrite en XIV livres par François Sansovino; Livre V, page 81, Venise 1580.

(4) Ce ne fut pas Vincent Scamozzi, comme l' ont dit Temanza et les autres après lui, qui exécuta cette construction après la mort de Palladio. MM. le chevalier Cicogna et l'abbé Magrini sont les seuls qui aient constaté que le nom de Scamozzi n'apparaissait point dans les documents des archives de ce monastère: et même, M. Magrini, quelques recherches qu'il ait faites, n' a pu retrouver le papier que Temanza dit avoir vu et jugé être de l' écriture de Scamozzi. Aussi, suppose-t-il avec raison, que ce document n' a jamais existé.

Maintenant, ayant examiné à l' aide des lumières de la critique, ce point d' histoire, nous croyons pouvoir affirmer que l' édifice, après la mort de Palladio, a été terminé par *Antoine Palleari*, dit *Marcò*; c' est le même individu qui fut consulté par le Sénat sur les réparations à faire au Palais Ducal, lors de l' incendie du 1597, et qui fit un rapport sur la construction du Pont de Rialto. Et il faut tout dire. — Dans le catalogue de l'*Olmo*, parmi les papiers des archives du monastère, on trouve cette note: 1589. *Le choeur ayant été achevé par M. Antoine Palleari maçon, on lui assigna, sa vie durant, 20 stares vénitiens de farine par an et deux tonneaux de vin etc., comme marque de reconnaisance, et pour ses bons services; et qu' après sa mort, il eût la faculté de laisser à sa femme six stares de farine et une tonneau de vin par an.* — Et cet écrit est de la main de D. Ange de Asola, doyen et cellérier. — Cet écrit, existant parmi les papiers des dites archives et portant la date du 27 novembre 1589, a été vu par Cicogna et il indique le nom de l' artiste encore plus nettement, c' est-à-dire, *M. Antoine Palleari, dit Marcò* etc.

Nous disons donc: Si Antoine Palleari se trouve cité seul dans les papiers et le régistre de la construction, comme étant celui qui aurait achevé le chœur d' une manière si satisfaisante, puisqu'il en fût récompensé pour le reste de ses jours, il est raisonnable d' admettre qu' il ait seul continué à diriger la construction. En effet, s' il n' en était pas ainsi, on trouverait mentionné dans les régistres le nom de celui qui l' aurait remplacé; et ce, d' autant plus qu' on y trouve notées toutes les conventions passées avec tout artiste ou artisan, pour tout travail même le plus minime, fait pendant la construction.

Quant à ce qui concerne Scamozzi, outre que son nom ne paraît jamais dans les dits régistres, nous notons encore qu' il ne pouvait s' occuper assidûment de la construction de la façade, en particulier, qui a été exécutée de 1602 à 1610; car en 1602, il se rendait à Florence, où il construisait le palais Strozzi; deux ans après, il allait à Saltzbourg pour s' y occuper de l' érection de la Cathédrale de cette ville, où il se trouvait encore de nouveau en 1607. — En 1604, il faisait à Gorice les dessins des palais Attimis et Dalla Torre, ainsi que de celui de Hodorf à Clèves; la même année et les années suivantes, nous le voyons aller tantôt dans un endroit, tantôt dans un autre, jamais au repos, toujours occupé de quelques travaux et de l' achèvement de son ouvrage sur l' architecture. Il nous paraît donc convenable, même sous ce rapport, de juger qu' il n' a jamais mis la main à la construction de l' Église dont il s' agit, car les travaux et les religieux plus encore auraient exigé de sa part une surveillance continuelle.

F. Zanotto.

(4) *Architecture d' André Palladio*, Livre IV, Chap. 2.

SUPPLÉMENT

La piété, de nos ancêtres, tant de fois louée par nous dans ces feuilles, éleva ce Temple qui a été déjà illustré, il y a quelques instants, en ce qui concerne la bâtisse. C' est à nous maintenant de toucher quelques mots sur les nombreux et précieux ornements, qui décorent cette Église.

En commençant par la façade extérieure, nous noterons que les deux statues placées dans les niches du corps du milieu, représentant saint Étienne et saint Georges, sont l' œuvre de Jules Del Moro, ainsi que les bustes des doges Tribune Memmo et Sébastien Ziani; et il faut bien dire qu' il ait été satisfait de son travail, puisqu' il y a laissé son nom sculpté dessous. Les autres, qui sont sur les acrotères, furent exécutées par Jean Baptiste Albanese, sauf cependant celle du Père Éternel, qui s' élève au milieu, et qui a été faite par Antoine Tersia.

Mais lorsqu' on entre dans ce noble Temple, il apparaît vêtu de cette pompe qui est digne du Sanctuaire de Dieu. En effet, la sculpture et la peinture y ont prodigué à l' envi tous leurs prestiges, tels, qu'elles pouvaient les donner dans le siècle, où cet édifice fut élevé.

Commençons d' abord par la sculpture, qui est la première en ligne. Sans nous occuper du maitre-autel, qui a déjà été illustré plus haut, et dont nous avons présenté la planche, nous indiquerons la statue de Marie, du même Campagna sur le dessin d' Antoine Aliense; la Vierge est représentée couronnée par les Anges et tenant son divin Enfant dans les bras. C' est une œuvre recommandable, par l' expression, le moëlleux, l' entente du nu, et enfin pour de belles façons de draperies. Nous signalerons ensuite ce précieux Crucifix en bois, qu' on l' a cru à tort l' œuvre de Brunellesco, et qui, d' après le témoignage de Bottari, ne le cède point aux sculptures du grand Michel-Ange; ce qui n' empêche pas qu' il soit admirable et digne d' être maintenant réputé appartenir à Michelozzo Michelozzi florentin.

Cinq monuments distingués, élevés à la mémoire des doges Dominique Michiel, Marc Antoine Memmo, Léonard Donato, et des procurateurs Laurent Venier et Vincent Morosini, ornent élégamment les parois. Les quatre premiers de ces monuments ont été gravés et illustrés par nous dans le Recueil des souvenirs mortuaires de la patrie, qui fait suite à cet ouvrage. Celui de Michiel, œuvre de Balthasar Longhena, bien qu'il ne soit point exempt de quelque défaut, a cependant quelques bonnes parties et des qualités qui le recommandent. Les marbres précieux dont il est formé, en augmentent le prix, et démontrent qu' à Venise on savait honorer la vertu. Le second, celui de Memmo, pourrait bien être l' œuvre de Scamozzi, ou de l' un de ses élèves, tant on y voit de ce style. Celui de Laurent Venier, embelli de statues en stuc de la main de Vittoria, qui a écrit son nom sous chacune, indice manifeste du soin qu' il avait mis dans ces travaux et de la satisfaction qu' il en éprouvait, indique le style de Longhena. Les deux autres monuments, d' un artiste inconnu, ne manquent pas, celui de Venier surtout, d' un bon ensemble et d' excellentes parties.

Le chœur et les stalles des moines, d' un travail très soigné et très laborieux, sont des œuvres du flamand Albert de Brule, jeune homme de vingt cinq ans, mais de grand avenir. Les ciselures représentent des faits de la vie de saint Bénoît.

La liste des sculptures est close par deux candélabres en bronze, coulés en 1598, par Nicolas Roccatagliata, uni à César Groppo, ainsi qu' il appert des régistres du monastère. Ils représentent, au milieu de beaucoup d' ornements, des images de Saints, disposées en bel ordre, et d' un excellent effet.

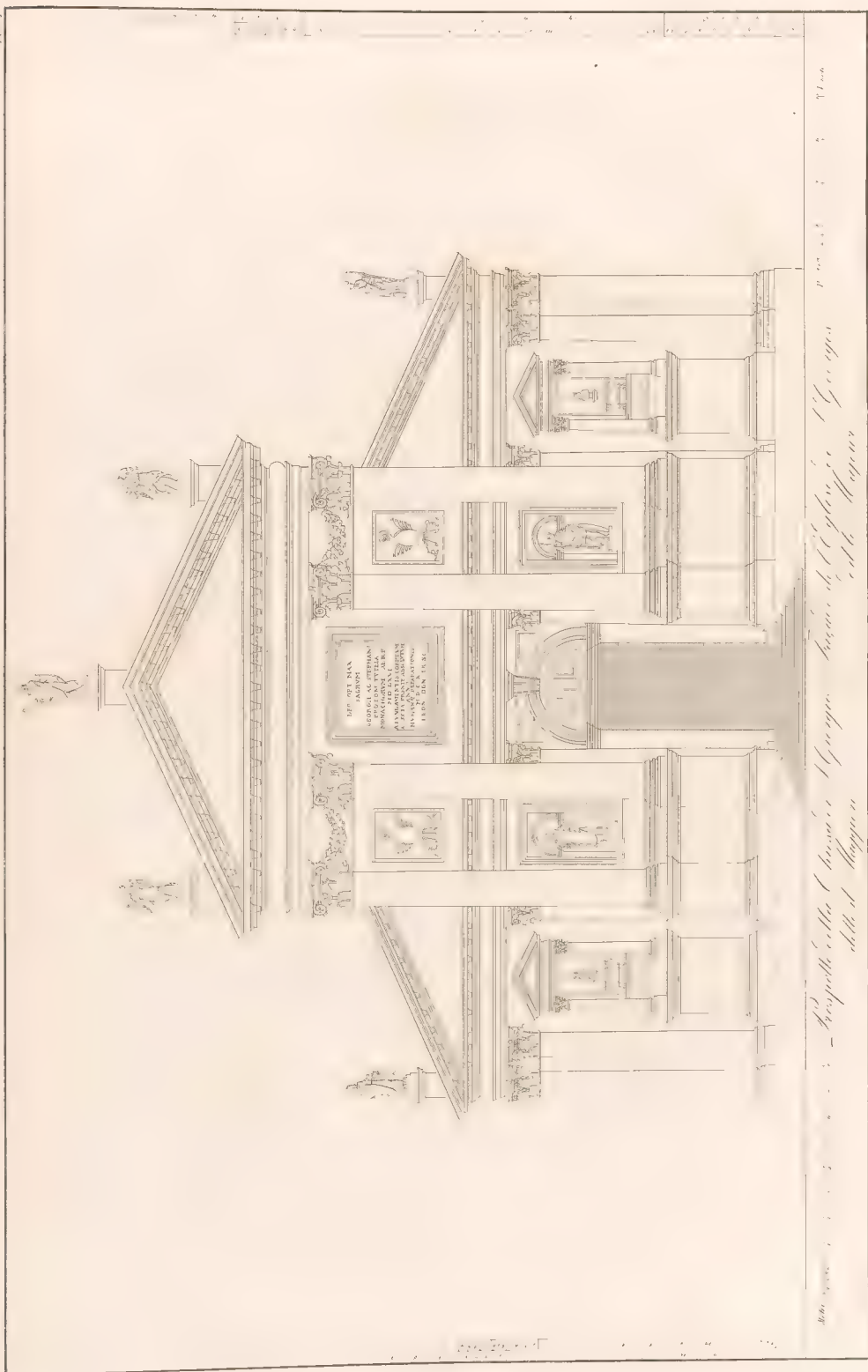
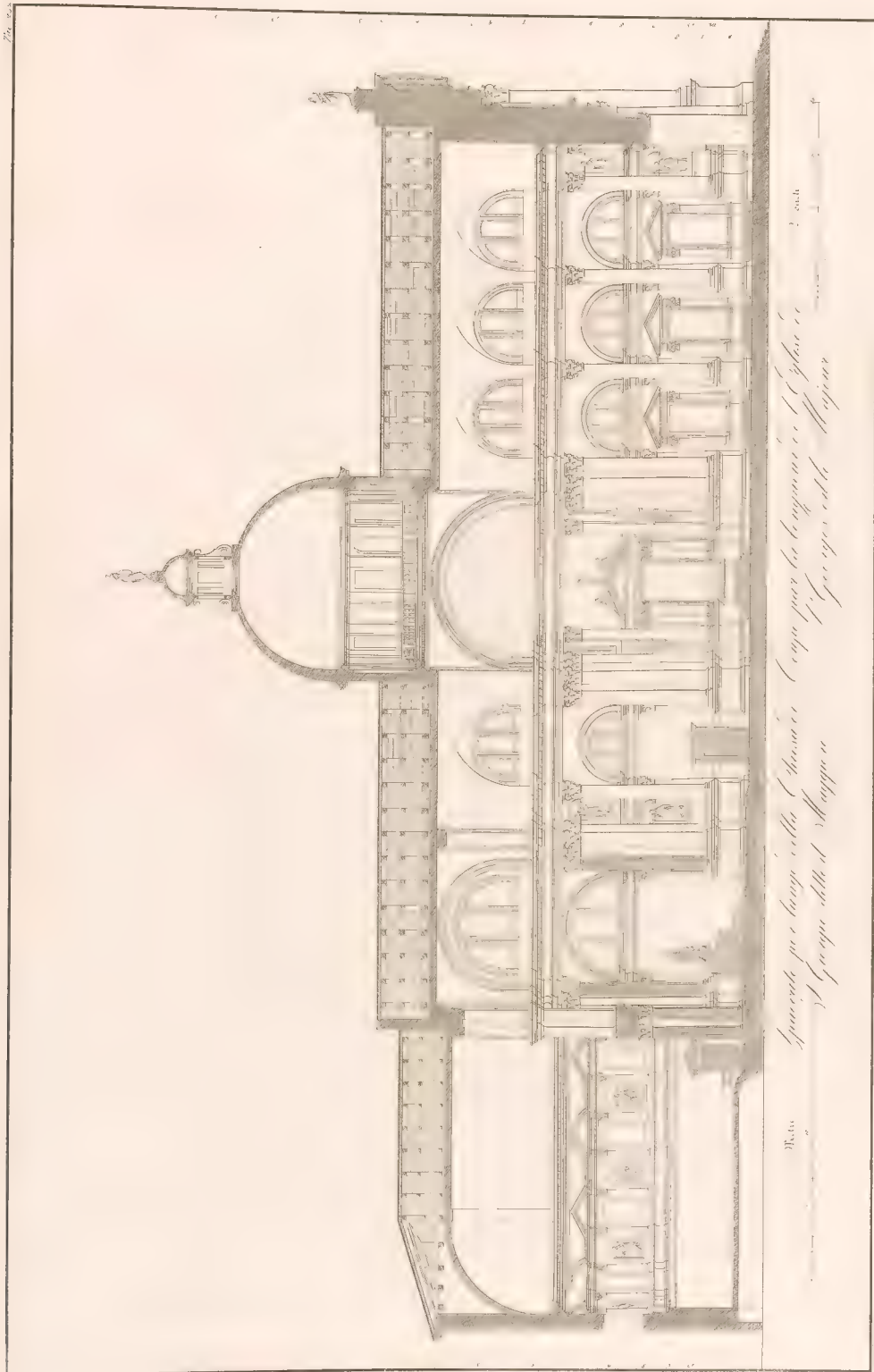
Passant maintenant aux œuvres du pinceau, voilà que c' est l' infatigable Tintoret, qui se présente d' abord, et qui a peint six tableaux pour ce Temple. Le premier figure le martyre des saints Côme et Damien; le second, le Couronnement de Marie, et au bas, saint Grégoire, saint Bénoît, saint Placide et saint Maur, avec cinq portraits; le troisième, la Manne tombant dans le Désert; le quatrième, la dernière Cène du Sauveur; le cinquième sa Résurrection avec quelques portraits de la famille Morosini; et le dernier, le Martyre de saint Étienne. Dans toutes ces œuvres Robusti s' est montré grand compositeur, il a produit dans toutes de beaux effets de lumière, principalement dans celle qui représente la Cène; dans toutes enfin, on reconnaît le génie et la touche de ce grand peintre, qui regardait comme un jeu son art si difficile.

Jacques Da Ponte, surnommé le Bassano, du lieu de sa naissance, a montré dans le tableau de la Nativité du Sauveur, la force de son style, et combien il soignait ses œuvres et il était maître de son pinceau. Le jeu piquant de lumière, dont Jacques faisait étalage, est ici un peu altéré par le temps; mais les gens intelligents reconnaissent bien quel admirable effet devait produire ce tableau, lorsqu' il sortit des mains de son auteur.

Léandre Da Ponte ne fut pas inférieur à son père, dans le tableau qui représente sainte Lucie, rendue immobile, par un miracle, et résistant à la force des bœufs, qui s' efforcent de la tirer vers le lieu prescrit par le tyran. Il a déployé tout son talent dans ce tableau, et il a prouvé combien il en était lui-même satisfait, en y inscrivant son nom. Il faut que l' œuvre plaise d' abord à l' auteur, ensuite à celui qui la regarde; et bien qu' un père aime toujours mieux ses enfants que ne saurait le faire un étranger, il sait aussi plus que les autres en découvrir les défauts.

Mathieu Ponzone, Pierre Malombra et Sébastien Rizzi ont laissé dans cette Église, chacun un tableau. Le premier a représenté le saint patron (saint Georges) au moment où il tue le dragon; le second a peint les principaux Saints, sortis de l' ordre de saint Bénoît, et le dernier a figuré la Vierge dans le haut et saint Pierre, saint Paul, sainte Scholastique et saint Bénoît au bas: cette dernière est une des œuvres les plus étudiées de Rizzi.

Enfin, Théodore Matteini a peint l' image du saint père Pie VII, qui fut élu dans cette île pour diriger la nacelle de saint Pierre.

FRANÇOIS ZANOTTO.

Metri

Prospetto della Chiesa di S. Giorgio detta il Maggiore — Façade de l'Église de S. Georges dite le Majeur

Metri

Spaccato per lungo della Chiesa di S. Giorgio detto il Maggiore

Coupe par la longueur de l'Eglise de S. Georges dit le Majeur

Toises

Listel et soubassement de l'Autel

Marche sur l'Autel

Listel et soubassement sous les statues

Marche de l'Autel

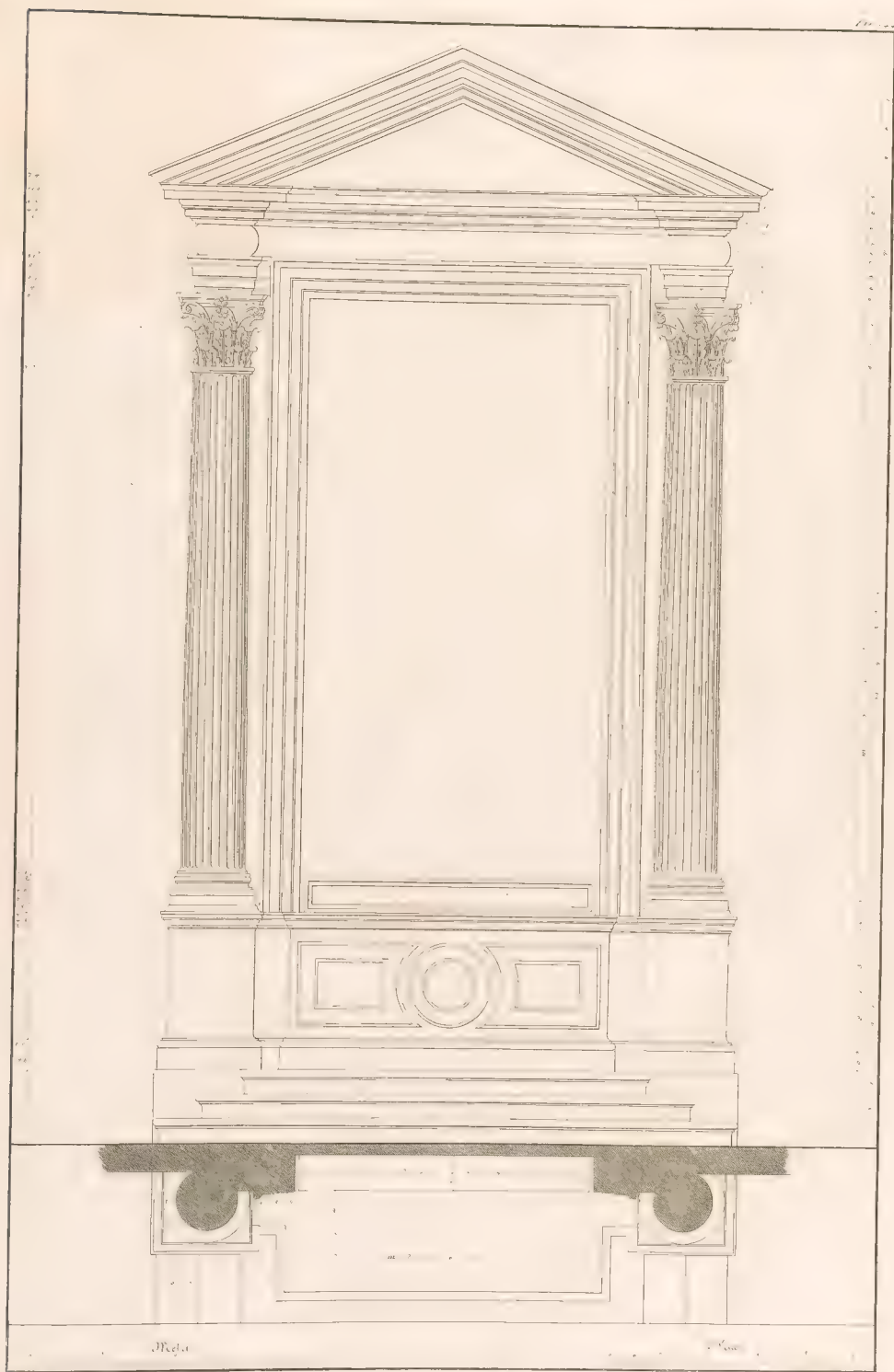
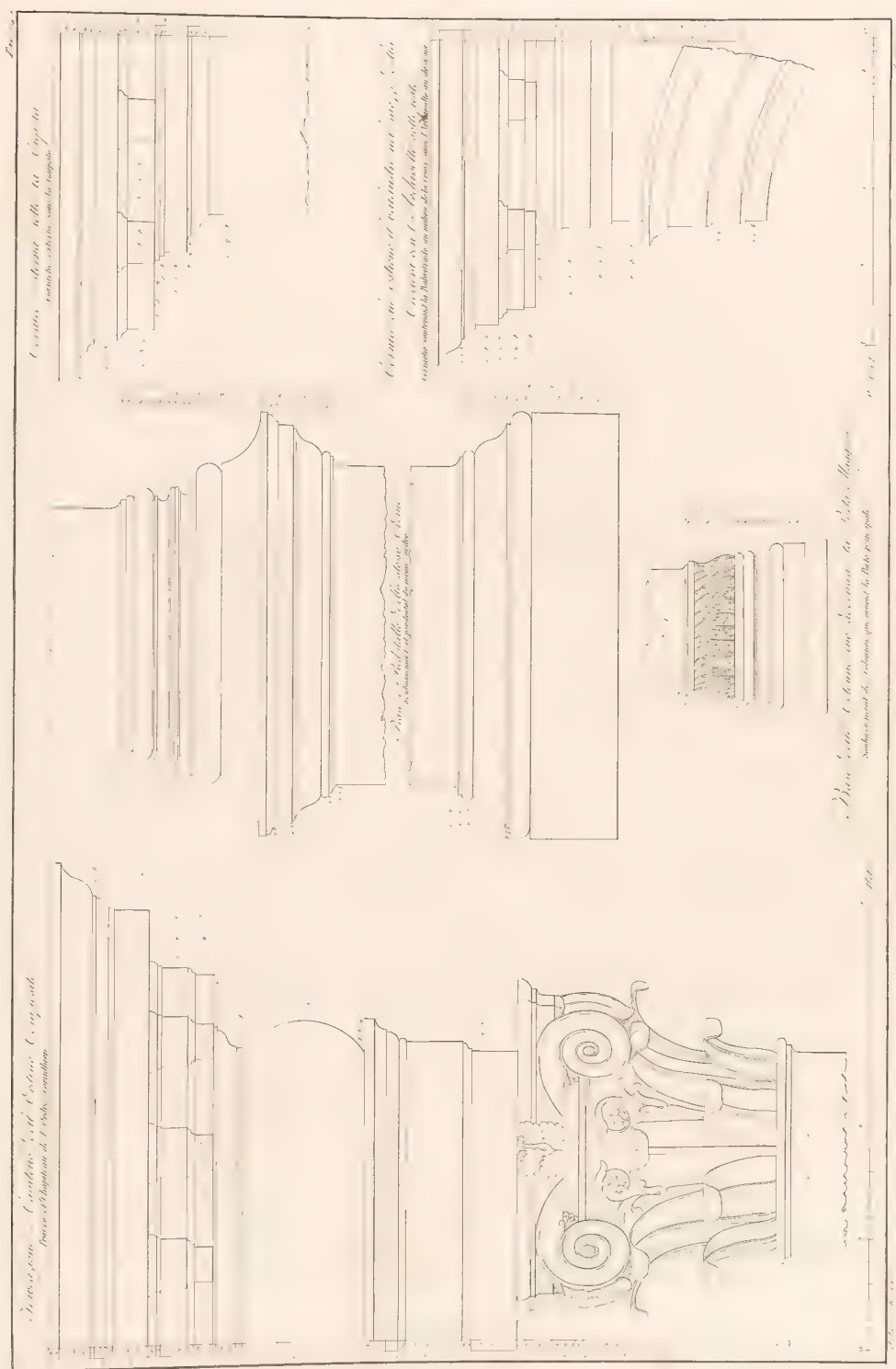
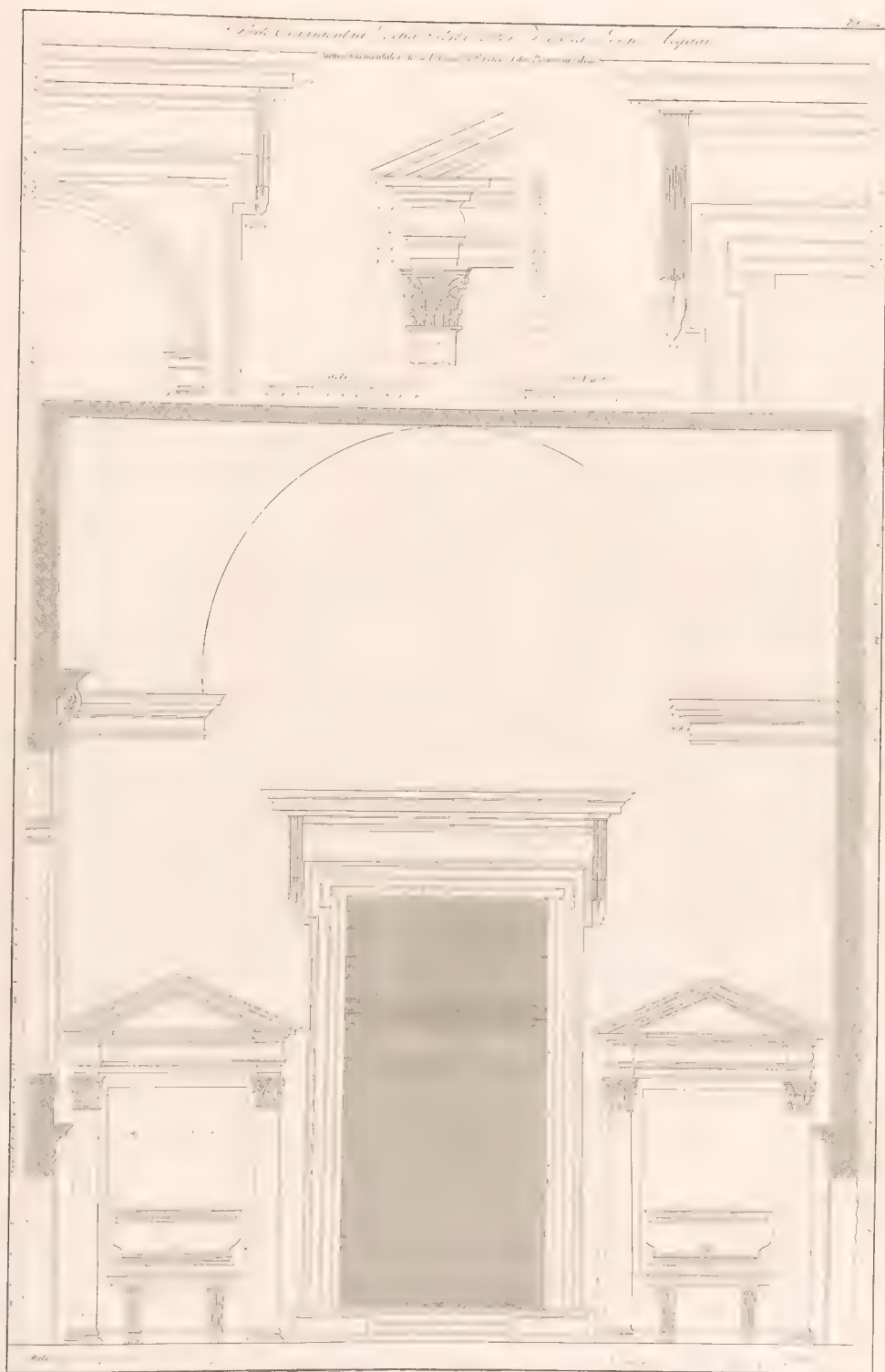
ALTAR MAGGIORE

MAÎTRE-AUTEL

Uno degli Altari nella Chiesa di S. Giorgio detto il Maggiore

L'un des Autels de l'Eglise de S.t Georges dit le Majeur

Pianta della Chiesa di S. Giorgio detto di Maggiore

Plan par terre de l'Église de S. Georges dit le Majeur

Atrio del Refettorio
nel Monastero di S Giorgio detto Maggiore

Vestibule du Réfectoire
du Monastère de St Georges dit le Majeur

PORTA DI SANTA ELENA

IN ISOLA

ORA TRASPORTATA A DECORAR QUELLA DELLA CHIESA DI SANTO APOLLINARE

TAVOLE 248, 249.

Il Tiene, autore di quel sonetto che comincia:

> *Questi palagi e queste logge or colte*
> *D' ostro, di marmi e di figure elette,*
> *Fur poche e basse case insieme accolte,*
> *Deserti lidi e povere isolette,*

allude al gruppo di quelle isolette, che disgiunte per breve tratto fra loro, e poi riunite con ponti, e distribuite in varie borgate, dette contrade, col corredo di nobili e vaghi edifizî vennero a poco a poco formando quella maravigliosa città, che meritò di venir celebrata coi versi del coltissimo Sannazzaro, e qual lavoro dei Numi anteposta alla stessa Roma.

Se non che, oltre alle descritte isolette, ve ne han pur molte seminate e disperse con bel disordine in varî punti delle circostanti lagune a far, quai divote ancelle, corteggio alla signora del mare.

E ben alcune di queste mostravano di appartenere alla dominatrice dell'Adria, non meno per nobiltà di edifizî, che per floridezza di commercio, e per indole spiritosa e vivace d' industri abitanti.

Se però è sorgente di profonda amarezza il vedere distrutti non pochi dei monumenti pregevoli che le abbellivano; diviene motivo di particolar compiacenza l' incontrarsi in alcuni che, tuttora superstiti, a merito dell' attuale Governo, per gran ventura sfuggirono alla devastazione militare. Uno appunto è la ricchissima Porta di santa Elena in Isola, che dà soggetto a questa descrizione.

Viene essa decorata da due colonne coi capitelli compositi, e coi fusti di marmo bigio scanalati, che sorgono su piedistalli, e reggono una cornice finamente intagliata, che passa poi a piegarsi e prender la forma di un frontespizio semicircolare, da cui è coronata tutta quanta l' opera.

Siccome la descritta cornice avrebbe potuto per la molta sua estensione spezzarsi, o almeno, ciò che offende le leggi della solidità apparente, mostrar di spezzarsi, così l' artefice provvide a questo pericolo coll' appoggiarla a due leggiadrissime mensole, situate a conveniente distanza, le quali ricevono nel mezzo una inscrizione, e nei lati una targa, entro la quale è scolpita una specie di pileo simboleggiante lo stemma della famiglia Cappello, stemma che viene acconciamente ripetuto in misura più grande negli specchi dei piedistalli.

Nel timpano del frontespizio fa di sè vaghissima mostra un gruppo del più eletto e nitido sasso statuario, rappresentante santa Elena che consegna la spada, ministra di grandi imprese, a Vittore Cappello genuflesso davanti a sè, lasciando scoprire a maggior distanza scolpita in basso rilievo un' urna sopra ogni dire elegante, destinata a chiuder le ceneri dell' illustre guerriero. È questa una delle poche opere che qui rimanga di Antonio Dentone, pregevole per semplicità di partito, per naturalezza di espressione e per maestria di lavoro.

La forma oltremodo depressa dell' uscio, o lo scipito ornato che lo contorna inducono a credere che preesistesse la sola porta, alla quale si volle poi applicare una decorazione; onde ne nacque che l' architetto, obbligato alle prescritte misure, non potè dare al totale un insieme più grato. In fatti chi si trattenesse ad esaminare il solo complesso dell'opera, troverebbe forse di che dolersi in qualche squilibrio di rapporti, per cui il principale rimane un poco sacrificato. Nè, a nostro parere, l' autore è abbastanza scusato dai vincoli appostigli per avere con unico esempio omesse le due parti integranti del sopraornato, l' architrave ed il fregio, non essendo, a porli, impedito da alcuna legge che glielo vietasse: come del pari non può scusarsi di non aver allontanato la colonna dal pilastro quanto bastasse a far sì che le corna dei capitelli, ed i membri più sporgenti delle basi non si compenetrassero; tanto più che ciò non alterava punto la ripartizione del soffitto, il quale rimaneva lo stesso, ed il pilastro avrebbe potuto con più di ragione sortire per la sola metà, lasciando meglio trionfar la colonna.

La sceltezza però degli ornati, ed il buon gusto che regna in tutte le parti, in ispecie nei rosoni tutti belli e variati del ricchissimo soffitto, preludono assai favorevolmente all' aurora di quell' aurea età che dovea succedere, ed a cui le arti sono debitrici del loro risorgimento.

Il gruppo, levato dal suo campo, fu trasferito nella chiesa de' santi Giovanni e Paolo a far parte di quel sontuosissimo museo di opere distinte, e venne, insieme cogli altri cospicui monumenti della nostra Patria, compreso in un' opera a parte, cui noi di presente diam mano unitamente ad altro scrittore.

ANTONIO DIEDO.

PORTE DE SAINTE HÉLÈNE

EN L' ÎLE

TRANSPORTÉE MAINTENANT POUR ORNER L' ÉGLISE DE SAINT APOLINAIRE

PLANCHES 248, 249.

Tiene, auteur de ce sonnet qui dit:

> *Questi palagi e queste logge or colte*
> *D' ostro, di marmi e di figure elette,*
> *Fur poche e basse case insieme accolte,*
> *Deserti lidi e povere isolette,*

fait allusion au groupe de petites îles, qui séparées, l' une de l' autre, par une courte distance, réunies ensuite moyennant des ponts et distribuées en différentes bourgades, dites *contrade*, avec de nobles et de grâcieux édifices, finirent par former peu à peu cette merveilleuse ville, qui mérita d'être célébrée en vers par le savant Sannazzaro et préférée, comme œuvre des Dieux, à Rome elle-même.

Mais, indépendamment des petites îles, qu' on a décrites, il en est beaucoup d' autres semées et dispersées dans un beau désordre sur différents points des lagunes environnantes, pour faire, comme des suivantes dévouées, cortége à la reine de la mer.

Quelques-unes d' entre ces îles montraient bien d' appartenir à la souveraine de l'Adriatique, autant par la noblesse des édifices, que par leur florissant commerce, et que par le caractère spirituel et vif de leurs industrieux habitants.

Si pourtant, c' est une source de profonde amertume de voir détruits bon nombre des monuments de prix qui les embellissaient, on éprouve toutefois une satisfaction particulière d' en rencontrer encore quelques-uns debout, et qui grâces au Gouvernement actuel, ont heureusement échappé aux dévastations militaires. L' un de ces derniers monuments est précisément la porte si riche de sainte Hélène, en l' île, qui forme le sujet de la présente description.

Elle est ornée de deux colonnes avec chapiteaux d' ordre composite, dont les fûts cannelés en marbre gris, s' élèvent sur des piédestaux et supportent une corniche délicatement ciselée, qui se plie ensuite pour prendre la forme d' un frontispice semi-circulaire, par lequel l' œuvre entière est couronnée.

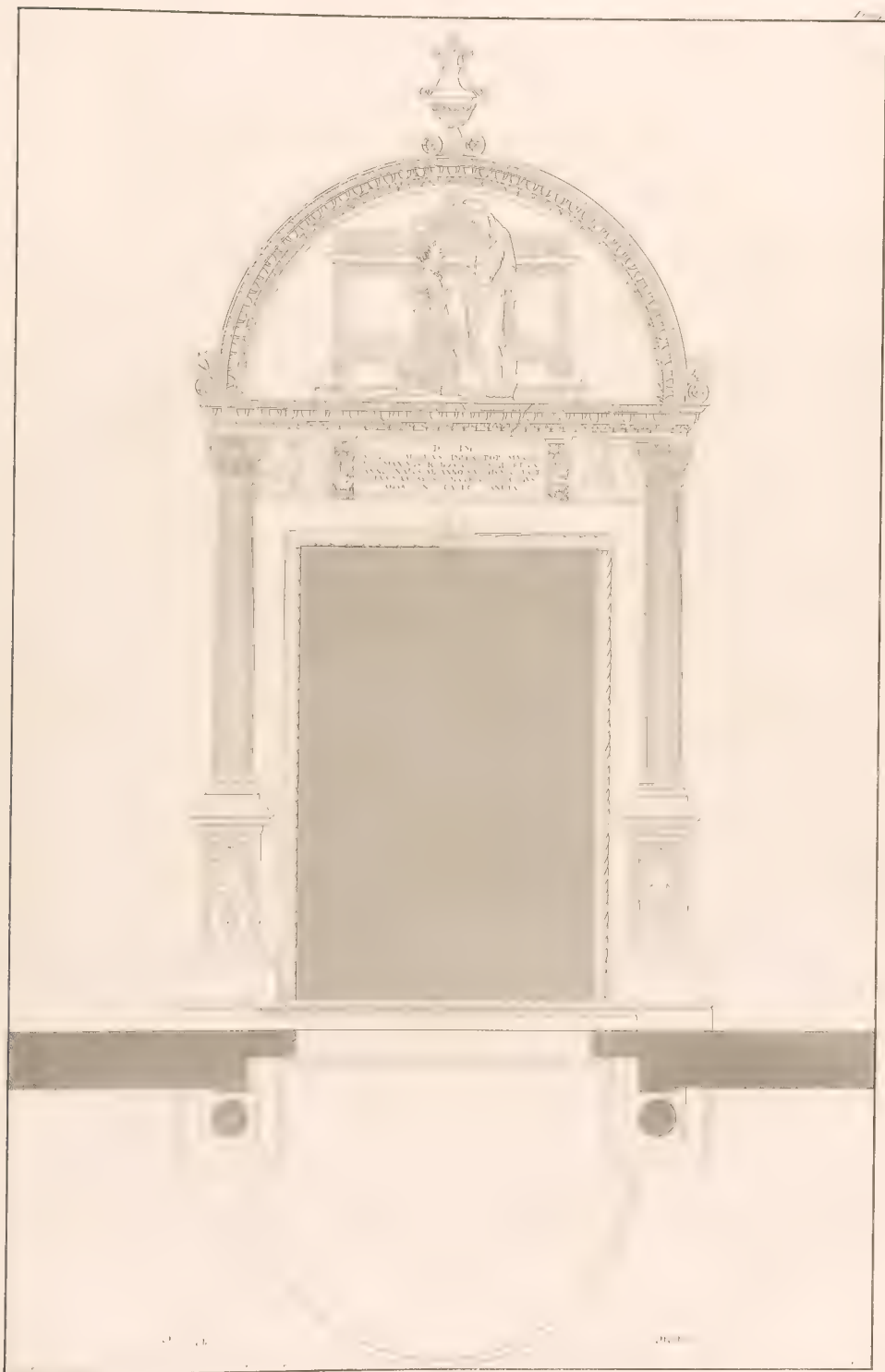
Comme cette corniche, à cause de sa grande étendue, aurait pu se briser, ou du moins en blessant les lois de la solidité apparente, faire semblant de se briser, l' artiste a pourvu à ce danger, en appuyant cette même corniche sur deux charmantes consoles, placées à une distance convenable, et qui ont, au milieu d' elles, une inscription, et sur les côtés une targe, sur laquelle est sculptée une espèce de coiffure, *pileo (a)*, symbolisant les armoiries de la famille Cappello, lesquelles sont répétées à propos sur une plus grande échelle dans les cadres des piédestaux.

Dans le tympan du fronton, un très joli groupe de marbre statuaire le plus choisi et le plus luisant, présente la plus belle apparence. Il figure sainte Hélène, qui remet l'épée, destinée à servir à de grandes entreprises, à Victor Cappello, agenouillé devant elle; on découvre dans le lointain, une urne sculptée en bas relief, et qui d'une élégance au delà de toute expression, est destinée à renfermer les cendres de l' illustre guerrier. Cette œuvre est une de celles, en petit nombre, qui nous restent d' Antoine Dentone, sculpteur de mérite, surtout par la simplicité de sa composition, par son naturel et par l' habileté du travail.

La forme extrêmement basse de la porte, et l' insipide ornement, qui la contourne, font penser que dans le principe il n' y avait que cette porte, à laquelle on a voulu sans doute appliquer une décoration. Il en est dérivé que l' architecte, astreint à des mesures déterminées, n' a pu donner à l' ensemble un plus agréable aspect. En effet, si on s'arrêtait à examiner l'ensemble seul de l' œuvre, on trouverait peut-être quelque défaut d' équilibre dans les rapports, et que par suite de cela, le principal en serait un peu sacrifié. À notre avis, l'auteur ne saurait être suffisamment excusé, par les entraves qui lui etaient imposées, d' avoir par un exemple unique en son genre, omis les deux parties intégrantes du sur-ornement, c'est à dire, l'architrave et la frise, aucune loi ne pouvant lui défendre de les placer. On ne peut non plus l' excuser de n' avoir point assez éloigné la colonne du pilastre, pour que les côtés des chapiteaux et les membres plus saillants des bases ne vinssent pas à pénétrer les uns dans les autres; et d' autant plus devait-il l' éviter, que cela n' altérait aucunement la distribution de la soffite, laquelle demeurait la même, et que le pilastre aurait pu ne saillir que de moitié, laissant mieux ressortir la colonne.

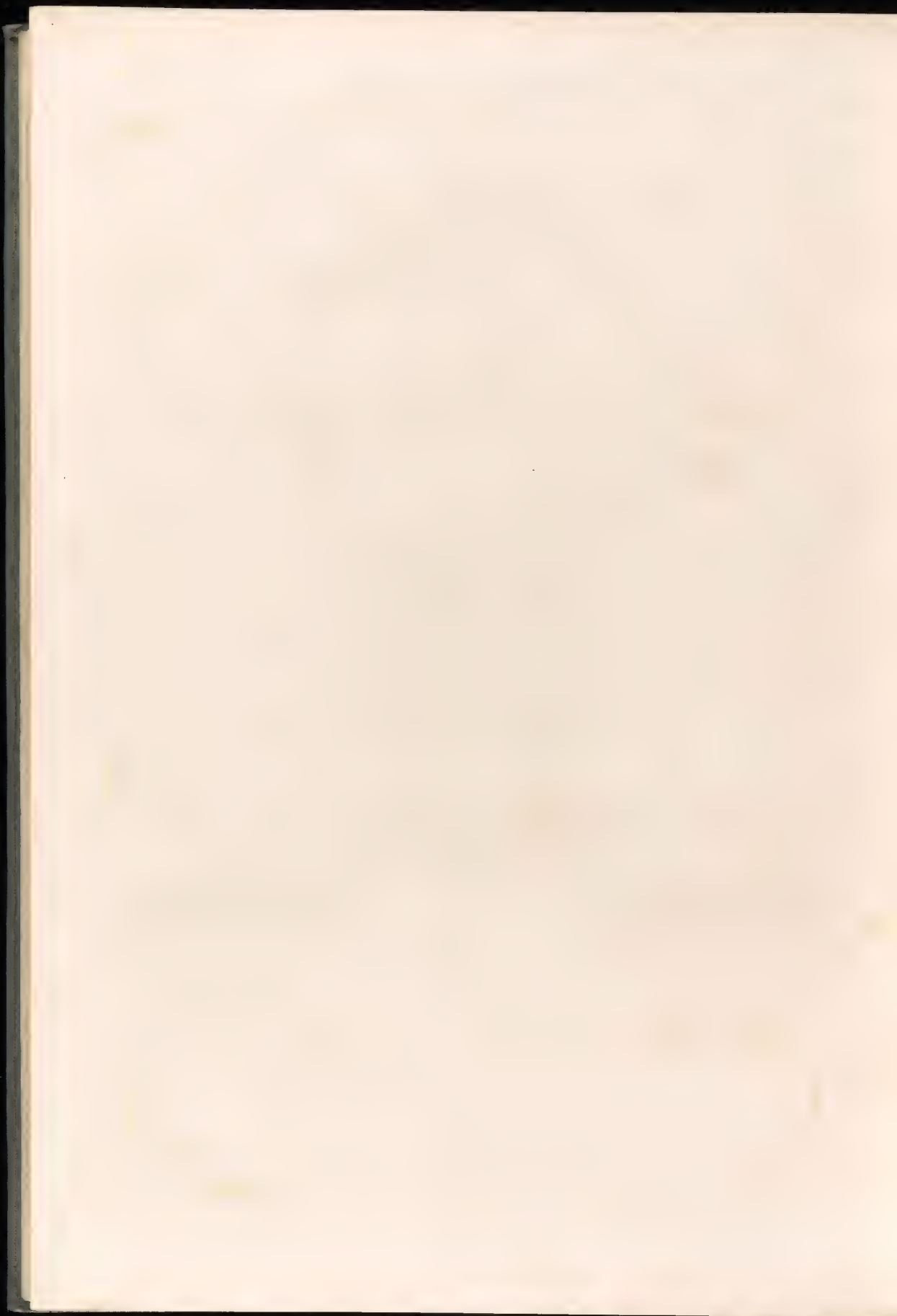
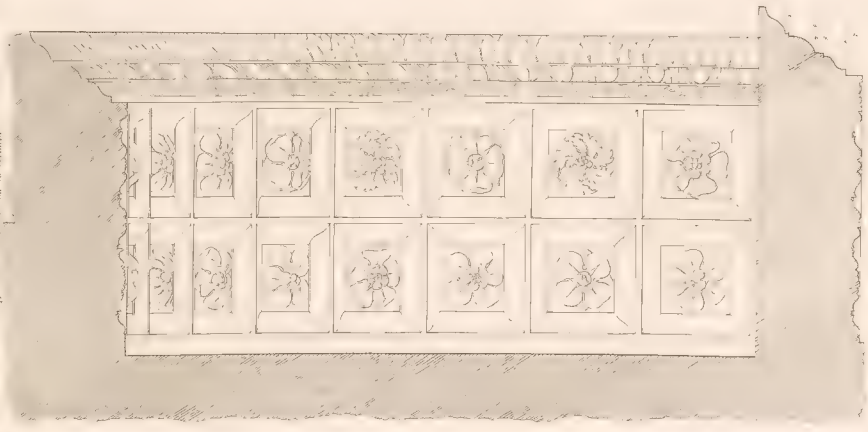
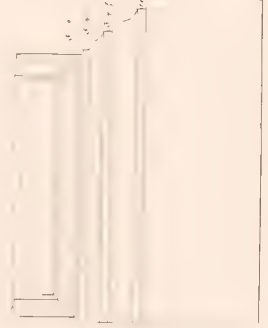
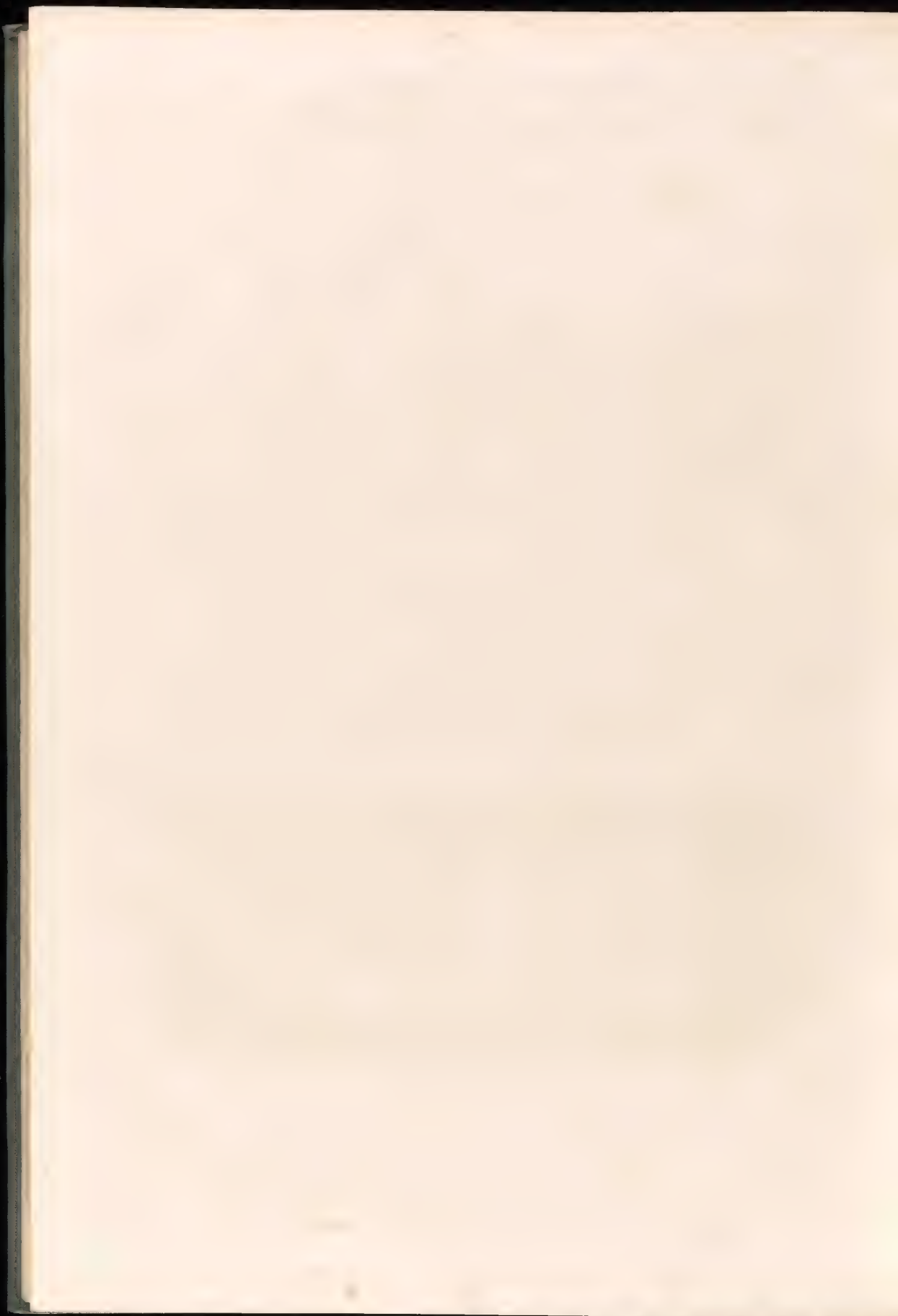
Toutefois, le choix des ornements et le bon goût qui règne dans toutes les parties, surtout dans les rosaces, qui toutes sont belles et variées, de la soffite si riche, préludent assez favorablement à l' aurore de cet âge d' or, qui allait suivre, et auquel les arts doivent leur renaissance.

Le groupe, enlevé de son champ, fut transféré dans l' église de saint Jean et saint Paul, pour qu' il fit partie de ce splendide musée d' œuvres distinguées, et nous l' avons compris, avec les autres monuments remarquables de notre patrie, dans un ouvrage séparé, dont nous sommes maintenant en train de nous occuper, en même temps que d' autres écrits.

ANTOINE DIEDO.

(a) *Pileo* du latin *pileum*; coiffure, chapeau; en italien, *cappello*.

(NOTE DU TRADUCTEUR)

Porta che serviva d'ingresso all'ora distrutta Chiesa
nell'Isola di S. Elena

Porte d'entrée a l'Eglise aujourd'hui démolie
à l'Ile S.te Hélène

CASTELLO DI S. ANDREA

AL LIDO

TAVOLE 250 A 252.

Gli editori delle *Fabbriche di Venezia* avevano con saggio divisamento appoggiata la descrizione della gran porta sanmichelesca, con quella della pianta generale del Castello di Santo Andrea all'imboccatura del porto di Lido, all'egregio ed ora desideratissimo professore Selva, che avea steso con tanta dottrina e con sì giusto criterio molte illustrazioni dei nostri edifizii ed avea pubblicato un sensatissimo Elogio sul Sanmicheli (1): ma inopinatamente rapito il nostro compagno e collaboratore dalla cruda falce di morte nella piena attività dei suoi studii ed ancora nel pieno vigore delle sue forze, ci lasciò immersi nella viva amarezza della sua perdita e di quella non meno delle sue produzioni, che, frutto di lunghi studî e di un ingegno maturo, aspettavano dalla sua penna l'ultima lima (2).

Avendo per altro egli nel surriferito Elogio data la spiegazione di questa sovrana opera, ci sembra lenire alquanto la nostra piaga e porgere insieme un tributo di omaggio alla sua compianta memoria col qui recarne uno squarcio, riservandoci soltanto in fine ad aggiungere qualche cenno d'arte, che il saggio oratore a bella posta soppresse, come meno rispondente all'indole di un Elogio, ma che da suo pari avrebbe poi messo a campo in questa occasione. Ecco le sue parole:

« Se il merito di questo artista erasi reso cotanto noto che i belligeranti » sovrani Carlo V e Francesco I replicatamente tentarono di attirarlo al loro » servigio con generose esibizioni, le quali ei rifiutò per lo costante suo attaccamento al proprio principe; se egli lasciò monumenti del di lui genio » nella terra-ferma e nei possedimenti oltre-mare della Veneta Repubblica; » spiacevole al certo sarebbe stato che la capitale, per essere munita di naturale difesa, ne fosse restata priva. Ma a nostro vanto nel Castello di santo » Andrea al Lido abbiamo una delle sue più mirabili produzioni, come quella » in cui seppe maestrevolmente accoppiare la militare difesa alla decorosa » magnificenza dell'architettura civile; sicchè può dirsi che in questo monumento abbia egli unito solidità, convenienza e bellezza, qualità richieste » dal legislatore Vitruvio, onde caratterizzare come perfetto qualsivoglia » edifizio.

» Determinato il veneto Governo di render sicuro da qualunque ostile » attentato il porto del Lido, per essere il più vicino alla città, stabilì di erigervi un Castello a custodia di esso. Ben conosceva il Senato la importanza » e la difficoltà della impresa, che da molti tenevasi per ineseguibile; ma ei » possedeva il Sanmicheli, quindi non esitò a decretare che ne meditasse » l'idea. A chiunque nutra desiderio di gloria è facile imaginarsi l'ardore » con cui il nostro architetto si avrà accinto all'opera: fu tale che in poco » tempo produsse un modello tanto soddisfacente in tutto al suo fine, che » meritò gli venisse commesso di mandarlo ad effetto. Mirabile è stata la » costruzione del fondamento (3) in un fondo paludoso ed incerto. Chiuse » egli lo spazio con doppia palafitta a cassa riempiuta di terra cretosa; ma » nello scavo che dovea essere occupato dalla solida base, ebbe a lottare » con le acque che da ogni lato sgorgavano, quasi ceder non volessero il » luogo al contrario elemento. Impiegando però il valent'uomo tutti i mezzi » che la ragionata esperienza di molti anni gli suggeriva, vinse ogni ostacolo, e pervenne a potersi elevare sino al di sopra della superficie del » mare con replicati strati di grossi e pesanti massi di pietra istriana, cosicchè formò come un immobile scoglio che ha ognora sfidato i tempestosi » flutti del nostro golfo. La fronte di questo Castello ha cinque facce che » comprendono quaranta cannoniere per grossi pezzi di artiglieria (4): nel » mezzo, ch'è a guisa di bastione rotondo, risalta un ornatissimo prospetto » di tre archi dorici, dei quali il medio è ad uso d'ingresso. È tutto costruito » di pietra d'Istria a grossi corsi regolari tagliati a bozze; una ben profilata cornice ne corona la sommità, e nel serraglio dell'arco di ogni cannoniera vi è una maschera di valente scarpello. Questi ornamenti potrebbero sembrare troppo ricercati in una fortezza, che soggetta esser potesse » al fuoco ostile; ma vennero consideratamente disposti dal nostro autore » in un'opera eretta più a magnificenza che per assoluta necessità, come » accenna l'iscrizione tuttavia sussistente nell'antica torre. »

Fin qui il Selva: ora non dispiaccia di udire quello che ne scrive il sempre accurato Temanza, lo che servirà a maggiore illustrazione degli usi e dell'oggetto precipuo di questa fabbrica. Noi non siamo punto ambiziosi di comparire colla veste di autori, mossi soltanto dall'utile che ne può derivare a chi legge. — Ecco quasi *ad litteram* i sensi del nostro Biografo.

« Le artiglierie sulla destra di questo Castello sono dirette al canale interno del porto; quelle sulla sinistra guardano l'ingresso alla parte del » mare, per guisa che, entrando in porto una flotta nemica, le sue navi sarebbero sempre colpite di fronte, senzachè neppure un tiro andasse fallito. » Dentro della porta v'è un ampio ricetto per numeroso corpo di guardia. » Una continua galleria, ossia casamatta, su cui rispondono i fornici delle » cannoniere, ricorre internamente su tutti i cinque lati, e di rincontro ai » descritti fornici ve n'hanno degli altri che servono di sicuro ricovero alle » milizie e dànno comodo all'allestimento di tutto ciò che può occorrere pel » maneggio delle artiglierie. Tutto è a vôlta reale di cotto, con ispiragli e » sfogate aperture sotto il terrapieno per l'uscita del fumo. Gli spalti, li terrapieni, le piazze ed i quartieri sono di tale ampiezza, che castello più » comodo e più terribile di questo non si può mai dare. Sopra gli accennati » fornici, ossiano ricetti, c'è una specie di spalto con parapetto fornito di » grossa artiglieria, e nel mezzo rispondente all'interno ricetto della porta » rileva l'antico torrione, pure con altra mano di artiglieria, il quale fa l'uffizio di cavaliere e scopre e domina tutto d'intorno l'orizzonte del mare » e delle interne paludi.

» Questo Castello (che prese la denominazione *di Santo Andrea* dalla » chiesa della vicina isola dei padri Certosini ad esso Santo dedicata) è una » difesa così adatta al sito e alle circostanze del mare e dei canali che lo » ricingono, che chi avesse a piantarlo oggidì non potrebbe farlo diversamente. Corrisponde alla di lui fortezza (5) la robustezza e la maestà dell'opera. Esso è composto di grossi massi di pietra squadrata a bozze, nel quale » genere di lavoro era sopra ogni altro eccellente il nostro architetto. »

Analizzando le proporzioni della porta, troviamo che il suo sopraornato corrisponde quasi ad un terzo dell'altezza delle colonne; che queste, senza il rigonfiamento delle pietre, sono alte sette diametri e mezzo; e che l'imposta degli archi cade alla distanza di una parte e mezzo precisa del cornicione. Tutto l'insieme spira fierezza e guerresco ardire; e un Nume, cred'io, inspirasse la mente e animasse la mano dell'esimio inventore, allorchè pose a luce questo suo parto bello in disegno, ma infinitamente più bello sul luogo, dove la grandezza delle masse, il rilievo della porta che si avanza entro il mare e che primeggia su tutti i circostanti oggetti, l'innalzamento del torrione, l'avanti-indietro dei varii corpi, il dolce e maestoso girare delle cortine, che, cangiando forma, ripiegano indentro, e movendo con linee ora curve ora rette si allontanano insensibilmente dall'occhio, offre una scena delle più pittoresche.

Gli archi di proporzione artatamente depressa di poco crescenti del quadro e mezzo, i mascheroni delle serraglie a bello studio esagerati, i tagli coraggiosi delle pietre, lo straordinario sporto della cornice, e soprattutto il

CHÂTEAU DE SAINT ANDRÉ

AU LIDO

PLANCHES 250 À 252.

Les éditeurs de l'ouvrage les *Édifices de Venise* avaient eu sagement confié la description de la grande porte exécutée par Sanmicheli, ainsi que du plan général du Château de Saint André, à l'entrée du port du Lido, à l'excellent professeur Selva, dont nous regrettons maintenant la perte, et qui avait rédigé avec tant de savoir et un si profond jugement, beaucoup d'illustrations de nos édifices, et publié un Éloge très sensé sur Sanmicheli (1). Mais notre collègue et collaborateur, ayant été cruellement atteint par la faux de la mort, pendant qu'il se livrait tout entier à ses études, et qu'il était encore dans la pleine vigueur de ses facultés, nous a laissés plongés dans l'amertume pour sa perte et pour celle de ses travaux, qui fruit de longues études et de la maturité de son esprit, attendaient de lui la dernière main (2).

Cependant, comme dans l'Éloge que nous avons cité, il a donné l'explication de l'œuvre capitale dont nous nous occupons, il nous semble que c'est rendre un hommage mérité à sa mémoire, et adoucir nos vifs regrets, que de rapporter ici une partie de cet Éloge; en nous réservant seulement d'ajouter à la fin quelques indications artistiques, que le sage écrivain a supprimées exprès, comme ne répondant point au caractère d'un éloge, mais qu'il aurait puis exposées dans cette occasion d'une manière digne de lui. — Voici ses paroles:

« Si le mérite de cet artiste l'avait fait tellement connaître, que Charles V » et François I.er, en guerre l'un contre l'autre, tâchèrent plusieur fois de l'attirer à leur service par de généreuses offres, que son constant attachement » à son propre Souverain lui fit refuser; s'il laissa des monuments de son » génie sur la terre-ferme et dans les possessions d'outremer de la République de Venise; il aurait été certainement fâcheux que la capitale, parce » qu'elle était défendue par la nature elle-même, ne possédât point de ces » monuments. Mais, nous pouvons nous en énorgueillir: nous possédons » dans le Château de Saint André au Lido, l'une de ses plus admirables productions, celle où il sut magistralement accoupler la défense militaire à » une magnificence pleine de dignité de l'architecture civile. On peut donc » dire que, dans ce monument, Sanmicheli a su réunir solidité, convenance » et beauté, qualités que prescrit Vitruve, législateur dans l'art de bâtir, » pour que l'on puisse appeler parfait un édifice quelqu'il soit.

» Le Gouvernement vénitien ayant décidé de mettre à l'abri de toute » attaque hostile, le port du Lido, comme étant le plus voisin de la ville, il » prescrivit qu'on y élevât un Château pour le garder. Le Sénat connaissait » fort bien l'importance et les difficultés de l'entreprise, que bon nombre » de gens tenaient pour impossible ou pour inexécutable. Mais le Sénat, qui » avait Sanmicheli à sa disposition, n'hésita point à lui ordonner d'en étudier le projet. Tout homme que le désir de la gloire aiguillonne, s'imaginera aisément l'ardeur avec laquelle notre architecte se mit à l'œuvre; et » cette ardeur fut telle, qu'en peu de temps il fut à même de présenter un » modèle si satisfaisant en tout au but que l'on se proposait, qu'il mérita » qu'on lui en confiât l'exécution. La construction des fondements (3), dans » un terrain marécageux et mouvant, fut admirable. Il renferma l'espace par » un double pilotis encaissé, rempli de terre argilleuse; mais dans l'excavation, qui devait être occupée par la base solide, il eut à lutter avec les » eaux, qui venaient à sourdre de tous côtés, comme si elles ne voulaient » point céder la place à l'élément contraire. Mais cet habile architecte, » employant tous les moyens que l'expérience raisonnée de plusieurs années » lui suggérait, surmonta tous les obstacles, et parvint à s'élever au dessus » du niveau de la mer au moyen de couches superposées de gros et lourds » blocs de pierre d'Istrie, de façon qu'il forma comme une sorte d'inébranlable rocher, qui a toujours défié depuis les flots orageux de notre golfe. » Le front de ce Château à cinq faces, qui comprennent quarante embrasures pour de grosses pièces d'artillerie (4). Au milieu, qui est fait en guise » de bastion arondi, règne une façade très ornée de trois arches doriques, » dont celle du milieu sert d'entrée. Cette façade est toute en pierre d'Istrie, » à grosses pièces régulières, taillées en bossage. Une corniche bien profilée, » en couronne le sommet; et à la clef de voûte de l'arche de chaque embrasure, il y a un mascaron sculpté par une main habile. Ces ornements » pourraient paraître trop recherchés pour une forteresse, qui pourrait être » exposée au feu de l'ennemi: mais ils ont été placés avec discernement » par notre auteur dans un ouvrage exécuté plutôt par magnificence que » par une nécessité absolue, ainsi que l'indique l'inscription qu'on voit » encore dans l'ancienne tour. »

Voilà ce qu'a dit Selva. On ne sera point faché maintenant de connaître ce que Temanza toujours si soigneux a écrit sur cet édifice, car cela servira a donner une plus grande explication de l'usage, ainsi que du but principal, auquel ce Château fut destiné. Quant à nous, notre ambition ne nous porte pas à nous parer de la robe d'auteur. Tout ce que nous désirons c'est d'être utiles aux lecteurs. — Voici presque littéralement la pensée de notre Biographe.

« L'artillerie sur la droite de ce Château est dirigée vers le canal » intérieur du port; celle sur la gauche garde l'entrée vers la mer, de façon » que si une flotte ennemie entrait dans le port, ses vaisseaux seraient toujours frappés de face, sans qu'aucun coup fût perdu. En dedans de la » porte, il y a un vaste logis pour un nombreux corps de garde. Une galerie » continue (ou casemate), sur laquelle sont les retraites des embrasures, règne » intérieurement sur tous les cinq côtés (ou fronts) et en face des retraites des embrasures, il y en a d'autres que servent d'abri assuré aux soldats, et donnent la facilité pour apprêter tout ce qui peut être nécessaire au maniement des pièces de canon. Tout est en pleine voûte de briques, avec des soupiraux et de larges ouvertures sous le terre-plein, pour » la sortie de la fumée. Les remparts, les terre-pleins, les places et les quartiers sont d'une telle grandeur, qu'il ne peut y avoir de château plus formidable et plus commode que celui-ci. Sur ces retraites, il y a une sorte de » talus avec parapet, muni de gros canons, et au milieu, correspondant à la » retraite intérieure de la porte, saillit l'ancienne grosse tour, aussi munie » de gros canons, et qui faisant l'office de cavalier, découvre et domine tout » à l'entour l'horizon de la mer et des marais intérieurs.

» Ce Château (qui prit le nom de *Saint André* de l'église dédiée à ce » Saint existant dans l'île voisine et desservie par les Chartreux), est une » défense si appropriée au site et aux circonstances locales de la mer et des » canaux, qui l'entourent, que, si on devait l'établir aujourd'hui, on ne » pourrait le faire différemment. La solidité et la majesté de l'œuvre correspondent à sa force (5). Le Château est formé de gros blocs de pierre taillée » à l'équerre en bossage, genre de travail dans lequel excellait, plus que » dans tout autre, notre architecte. »

En analysant les proportions de la porte, nous trouvons que le sur-ornement correspond presque d'un tiers à la hauteur des colonnes; que celles-ci, sans le regonflement des pierres, ont la hauteur de sept diamètres et demi; et que l'imposte des arches se trouve à la distance précise d'une partie et demie de la corniche. Tout l'ensemble respire la vigueur et la hardiesse militaire; et je crois que ce fut un Dieu qui inspirait le grand architecte et

ricchissimo sopraornato, il cui fregio porta scolpiti con costante e simmetrica alternativa di triglifi e metope i caratteristici emblemi della repubblicana forza marittima, formano un tale spettacolo che chi non ne rimane colpito dee dirsi insensibile alle magiche impressioni dell' arte (6).

Fu detto da alcuno, e nel citato suo Elogio ripetelo l'egregio Selva, che, se Minerva eleggesse a suo architetto Palladio, non altri Marte vorrebbe che il Sanmicheli. Se non che piuttosto potrebbe dirsi essere questi un Proteo che prende a sua voglia, secondo il caso, le più variate sembianze, e si compone ed atteggia in tutte le forme. Quanta eleganza non si scorge nella cappella Pellegrini in Verona, per ricche sculture, per proporzioni leggiadre, per gentilissimi modani altamente ammirata! E quanto di venustà non ispiega nel Monumento ch' eresse, entro il tempio del Taumaturgo di Padova, alla illustre memoria del Bembo, onore della porpora, e gloria delle latine ed italiane lettere? Ove il sovrano maestro signore di tutti gli stili seppe, lasciato il più affacevole e caro alla propria tempra, il gagliardo, e, si può dir, bellicoso, attarsi al temperato e pacifico, ed ove associando alla nobiltà dell' insieme, ottenuta, mercè un ornato corintio, la squisitezza delle parti, si piacque di render perfetto questo modello di bellezza colla più solerte esecuzione. E quanti palagi da lui ordinati in Verona, e sparsi nelle più ampie contrade di quella incantatrice città, non si commendano per tali doti, e sembrano attrarre in preferenza lo sguardo dello straniero!

Mi sia perdonato il breve episodio, che vale a maggior encomio di questo genio, e accresce fede agli omaggi da lui meritati per l' opera qui descritta, che nel suo genere, in quello a cui inclinava singolarmente, siede regina fra le preclare.

ANTONIO DIEDO.

NOTE

(1) *Elogio di Michele Sanmicheli architetto civile e militare. Roma, nella stamperia de Romanis*, 1814, in 8.° Fu poi ristampato tra i *Discorsi Accademici letti nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia negli anni* 1812, 1813, 1814, 1815. *Venezia, dalla tipografia Picotti*, 1815, *in* 8.°

(2) Morì nella mattina del dì 22 febbraio 1819 sorpreso per istrada da fatale colpo di apoplessia, che troncò il filo de' giorni suoi nella età di circa 66 anni. Abbiamo sulla di lui vita interessanti notizie, pubblicate poco dopo di tale disgrazia, dall'egregio sig. Bartolommeo Gamba, a cui furono suggerite da un ingenuo sentimento di particolare amicizia verso l' estinto. Sono impresse nella operetta intitolata: *Opuscolo postumo di Gio. Antonio Selva colle notizie della sua vita. Venezia, dalla tipografia di Alvisopoli*, 1819, *in* 8.°

(3) Il Temanza assai si diffonde nella esposizione degli artifizii e delle avvertenze usate dal Sanmicheli per pienamente garantire la solidità dell' opera.

(4) *Ogni cannoniera è un arco. La soglia, ossia corda di questi archi, è a fiore d'acqua; di modo che l' artiglieria giuoca sempre sull' orizzonte della stessa.* Vedi Temanza nella *Vita* di questo Autore.

(5) Il Vasari, seguito da quasi tutti coloro che parlano di quest' opera, ci racconta un aneddoto interessante. Narra egli adunque che alcuni maligni, non sì tosto venne compiuta, screditarono questa grande opera, spargendo voci calunniose sulla poca sua consistenza. Che però la saggezza del Senato veneto, tuttochè tranquilla sulla direzione del suo architetto, non volendo nullaostante lasciar sussistere un dubbio così fatale, mise ad una prova solenne l' autore e l' opera. Fatti pertanto introdurre nel forte molti cannoni del maggior calibro, ed armatene tutte le cannoniere di sotto e di sopra con carica straordinariamente accresciuta, volle che vi si appiccasse fuoco a tutti nello stesso istante, talchè al rumore dello scoppio parve che si scuotesse da' suoi cardini il mondo: ma non pertanto la fabbrica restò inconcussa, e solo la invidia ne colse irrisione e scorno.

(6) Ora questo forte, per colpa di naturali cause che agiscono sul fondo del mare vicino, non sarebbe più di quell' uso a cui fu sapientemente disegnato all' epoca della sua erezione.

dirigea sa main, alors qu'il produisit son projet si beau en dessin, mais infiniment plus beau sur place. Là, en effet, la grandeur des masses, le relief ou la saillie de la porte, qui s'avance dans la mer et domine tous le objets environnants, la hauteur de la grosse tour ou donjon, les sorties ou rentrées des divers corps, le tour agréable et majestueux des courtines, qui changeant de forme, se replient en dedans, et passant alternativement de la ligne courbe à la ligne droite, s'éloignent insensiblement de la vue, tout cela forme un ensemble d'un effet très pittoresque.

Les arches, d'une proportion déprimée ingénieusement et qui ne dépassent pas de beaucoup le carré et demi, les mascarons expressément exagérés, des fermetures, la coupe hardie des pierres, la saillie extraordinaire de la corniche, et par dessus tout, le très riche sur-ornement, dont la frise porte sculptés alternativement, en triglyphes et en métopes, les emblèmes caractéristiques de la force maritime de la République vénitienne, forment un spectacle tel, que celui qui n'en est point frappé, doit être considéré comme étant insensible aux magiques impressions de l'art (6).

Quelqu'un a dit, et Selva le répète dans son Éloge, que si Minerve choisissait Palladio pour son architecte, Mars n'en voudrait point d'autre que Sanmicheli. Mais, on pourrait dire plutôt que ce dernier est un Protée, qui prend à son gré, suivant les circonstances, des apparences diverses, et s'accommode et se plie à toutes les formes. Combien n'est-il pas grâcieux dans la chapelle Pellegrini à Vérone, qui est tant admirée pour ses riches sculptures, ses fines proportions, ses si élégantes moulures! Que de charme il déploye dans le monument qu'il a élevé dans le temple de saint Antoine de Padoue, à l'illustre mémoire de Bembo, l'honneur de la pourpre romaine et la gloire des lettres latines et italiennes! Tantôt, le grand artiste, maître de tous les styles, a su, laissant de côté celui qui lui était le plus cher et s'accomodait davantage à sa trempe, le style vigoureux, et l'on peut dire belliqueux, se prêter au style doux et pacifique; tantôt, associant à la noblesse de l'ensemble, qu'il obtenait moyennant un ornement corinthien, la perfection exquise des parties, il s'est plu à rendre parfait ce modèle de beauté par la plus diligente exécution. Combien de palais dont il a dirigé la construction à Vérone, et disséminés dans les plus vastes rues de cette ville enchanteresse, se recommandent par ces qualités, et semblent attirer de préférence les regards de l'étranger!

Que l'on me pardonne ce court épisode, qui sert à faire encore davantage l'éloge de ce génie, et augmente aussi la foi dans les hommages qu'il a mérités pour l'œuvre, que vient d'être décrite, et qui dans son genre, celui vers lequel il inclinait particulièrement, est la première entre les plus insignes.

ANTOINE DIEDO.

NOTES

(1) *Eloge de Michel Sanmicheli, architecte civil et militaire.* Rome, imprimerie de Romanis, 1814, in 8.° Il fut ensuite réimprimé dans les *Discours Académiques lus à l'Académie I. et R. des Beaux-Arts de Venise, pendant les années 1812, 1813, 1814, 1815. Venise, typographie Picotti,* 1815, *in* 8.°

(2) Il mourut dans la matinée du 22 février 1819, surpris dans la rue par un coup fatal d'apoplexie, qui termina ses jours à l'âge de 66 ans, environ. Nous avons, sur sa vie, d'intéressantes notices, publiées peu après ce malheur, par M. Barthélemy Gamba, auquel elles furent suggérées par un sincère sentiment d'amitié particulière envers le défunt. Elles sont imprimées dans le petit ouvrage intitulé. *Opuscule posthume de Jean-Antoine Selva, avec des notices sur sa vie. Venise, typographie Alvisopoli,* 1819, *in* 8.°

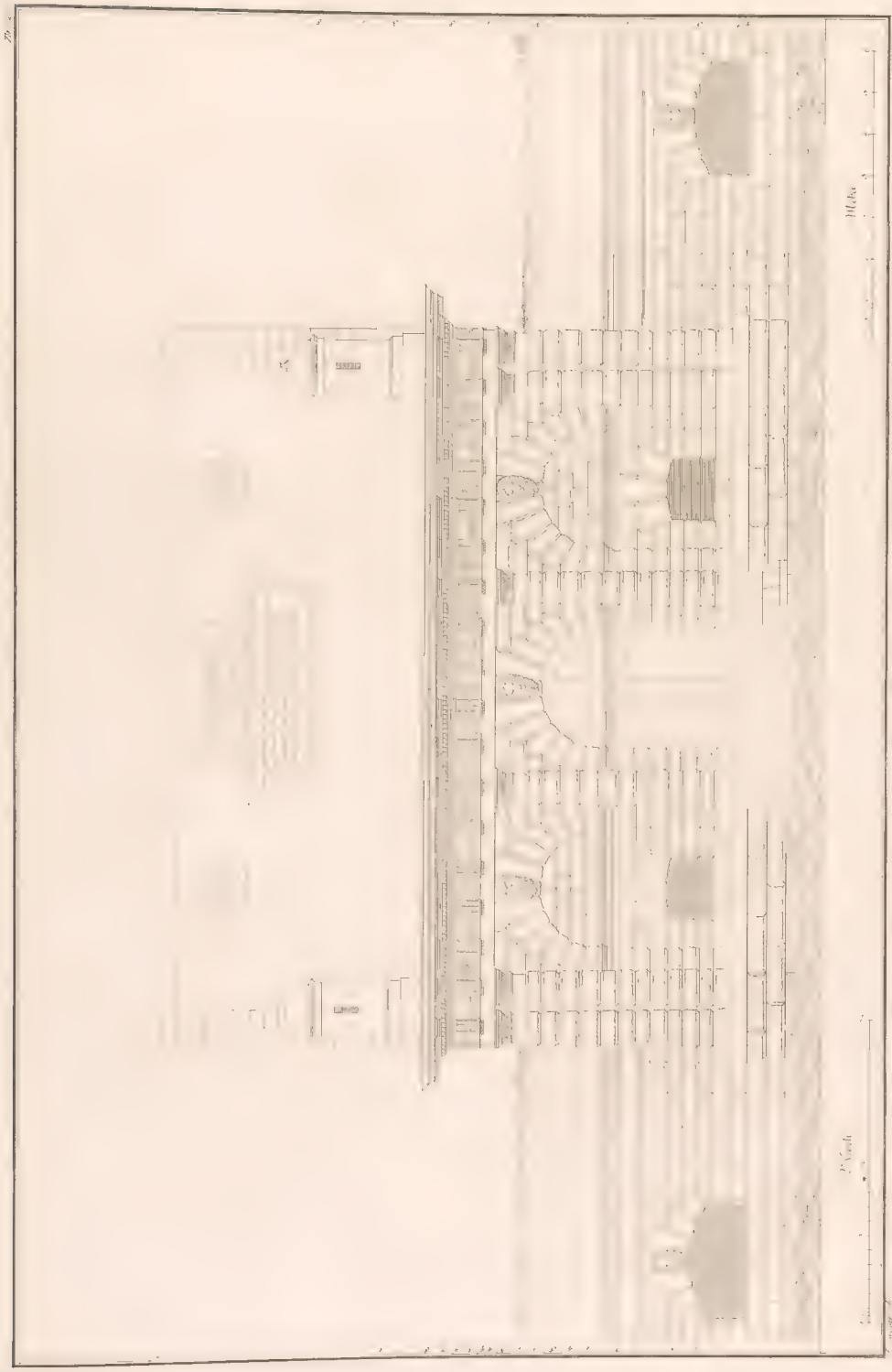
(3) Temanza s'étend beaucoup dans les artifices et les moyens employés par Sanmicheli pour garantir entièrement la solidité de l'œuvre

(4) *Chaque embrasure est une arche. Le seuil, ou corde, de ces arches est à fleur d'eau, de façon que l'artillerie agit toujour sur l'horizon de cette même corde.* Voir Temanza dans la *Vie* de cet Architecte.

(5) Vasari, dont les traces ont été suivies par presque tous ceux qui parlent de cet ouvrage, nous raconte une intéressante anecdote. Il narre donc que des malveillants, aussitôt que l'œuvre fut accomplie, se mirent à la décrier, en colportant des bruits calomnieux sur son peu de solidité; que cependant le Sénat de Venise, ne voulant pas, malgré cela, laisser subsister un doute aussi fatal, bien que dans sa sagesse il fût tranquille quant à l'habileté de son Architecte, il le mit à une épreuve solemnelle, ainsi que son œuvre. Ayant donc fait placer dans le fort beaucoup de canons du plus gros calibre, et en ayant armé les embrasures tant d'en haut que d'en bas avec une charge extraordinaire, il voulut qu'on les fît partir tous à la fois, en sorte qu'au bruit de l'explosion, on aurait dit que le monde s'ébranlait sur son axe: mais pourtant l'édifice demeura inébranlable, et l'envie seule n'en recueillit que honte et dérision.

(6) Maintenant ce fort par la faute de causes naturelles qui agissent sur le fond de la mer voisine, ne survivrait plus pour l'usage auquel il fut savamment destiné à l'époque où il fut eleve

Piedi

Metri

Porta del Castello di S. Andrea all'imboccatura del Porto del Lido | Porte du Château de S. André a l'embouchure du Port du Lido

CAPPELLA EMILIANA

NELL' ISOLA DI SAN MICHELE DI MURANO

TAVOLE 253 A 256.

Guglielmo Bergamasco è uno di quegli architetti che, fiorito al principio del XVI secolo, contribuì non poco colle sue opere al risorgimento delle Belle Arti. Tra le sue produzioni, la più distinta però e la più celebrata è quella che dà soggetto alla presente descrizione. Si nomina la Cappella Emiliana, perchè fabbricata a spese di Margherita Vitturi, vedova di Giovanni Emiliani, o Miani, che col suo testamento ne ordinò la erezione.

Sorge essa sul lembo di una vicina isoletta, chiamata san Michele di Murano, ove esisteva il soppresso monastero dei Padri Camaldolesi, ora dato in custodia ai Padri Minori Osservanti. Più che di Cappella meriterebbe il nome di tempietto, avendo circa venti piedi di diametro. È di figura esagona con tre altari e tre porte alternamente scompartiti, con questo però che due lati, quello cioè del principale altare e quello della porta d'ingresso, sono alquanto maggiori degli altri.

Agli angoli di cadaun lato s'innalzano due colonne scanalate di tutto rilievo, le quali sostengono la trabeazione, sopra cui s'incurvano gli archi che vanno a comporre come sei cappelle. Un solo piedistallo piegato a due facce porta due di esse colonne, una delle quali guarda l'un lato, l'altra il contiguo. Una cupola egualmente emisferica cammina al di sopra; sebbene il Tempietto sia poligono, essa è rotonda, e viene coperta da un'altra più grande, ch'è quella appunto che apparisce al di fuori. L'interna è di cotto, l'esterna di pietra d'Istria, della quale è pure tutta la massa dell'opera.

Li quattro lati esterni che si offrono alla vista (rimanendone due altri occultati dalla chiesa aderente e dal leggiadro vestibolo che serve all'uno degl'ingressi) sono ornatissimi di porte, nicchie, meandri, rabeschi e intarsi di marmi, che producono ricchezza, senza però che ne nasca affollamento ed ingombro per essere il tutto bene distribuito ed aiutato da opportuni riposi. Li così detti occhi o finestre elittiche, che mandano la luce al di dentro, formano un venusto finimento, e quasi corona al delicato lavoro delle parti a cui stanno sovrapposte, e generano una piacevole varietà di forme. Sull'angolo sagliente di ciascun lato spiccasi una colonna scanalata, messa in mezzo da due alette. Posa essa sopra un piedistallo, e termina col suo sopraornato, sul quale rilieva un picciolo attico con graziosa cornicetta, su cui gira la cupola surriferita. Le colonne esterne sono corintie e le interne composite, e rigonfiano un poco sul terzo inferiore, giusta lo stile e la pratica di quei tempi.

L'intercolunnio della porta principale apparisce al di fuori alquanto rilassato per la eccessiva distanza delle colonne; cosa che poteva di molto correggersi piantando le colonne a terra, e crescendo un poco l'altezza della luce, il che tutto avrebbe contribuito ad ingrandire le colonne stesse con vantaggio di una parte così cospicua.

È osservabile che le colonne di detta porta si nascondono per metà entro un nicchio quadrato che le riceve, e quelle dell'interno hanno dietro a sè un incavo di mezzo cerchio che seconda la loro rotondità. Il primo nicchio non sembra sì necessario come il secondo, introdotto con molta sagacia a togliere il mal effetto che sarebbe risultato da una forma rettilinea in qualunque direzione vi fosse aperta la via.

L'opera non può essere trattata con più eleganza e gentilezza, come meglio si può convincersi esaminando i modini, ossia profili delineati in iscala maggiore. Nè può essere con maggiore profusione di marmi preziosi adornata, scorgendosi quando il porfido, quando il verde antico e quando il granito orientale, ed altri ancora di non minor pregio.

Sul lato aderente alla chiesa vi è una delle due porte laterali rispondente ad un piccolo atrio d'ingresso, per cui si passa dalla chiesa anzidetta alla Cappella sin qui descritta. Questo vestiboletto è un bel pentagono, non però di lati eguali, con cinque colonne ioniche scanalate a tortiglio sugli angoli, il sopraornato delle quali regge il cupolino rotondo che gli fa cielo.

Monumenti di questa fatta sono un gioiello: qual gloria per Venezia (si condoni questo slancio di affetto patrio) l'averne molti!

ANTONIO DIEDO.

CHAPELLE ÉMILIENNE

DANS L'ÎLE DE SAINT MICHEL DE MURANO

PLANCHES 253 À 256.

Guillaume Bergamasque est un de ces architectes qui, ayant brillé au commencement du XVI^e siècle, ont grandement contribué par leurs œuvres à la renaissance des Beaux-Arts. Parmi les productions de Guillaume, la plus distinguée et la plus renommée est cependant celle qui forme le sujet de la présente description. On la nomme la Chapelle Émilienne, parce qu'elle a été élevée aux dépens de Marguerite Vitturi, veuve de Jean Émiliani ou Miani, qui, par son testament en prescrivit l'érection.

Elle s'élève à l'extrémité d'une petite île voisine, dite de saint Michel de Murano, où existait le couvent supprimé des Pères Camaldules, et donné en garde maintenant aux Moines Récollets. Elle mériterait plutôt la qualification de petit Temple, que celle de Chapelle, car l'édifice a environ vingt pieds de diamètre. Il est de figure héxagone avec trois autels et trois portes alternativement distribués, avec cette circonstance cependant que deux des côtés, celui du maître-autel et celui de la porte d'entrée, sont un peu plus grands que les autres.

Aux angles de chaque côté, s'élèvent deux colonnes cannelées de plein-relief, qui soutiennent la travée, sur laquelle dessinent leur courbe les arches, qui vont composer comme six chapelles. Un seul piédestal, plié à deux faces, supporte deux de ces colonnes, l'une desquelles est tournée d'un côté, et l'autre du côté contigu. Une coupole également semi-sphérique, repose au dessus. Bien que le petit Temple soit polygone, la coupole est ronde, et se trouve couverte par une autre plus grande, qui paraît au dehors. La coupole intérieure est en brique, la coupole extérieure en pierre d'Istrie, dont est aussi la masse de l'œuvre.

Les quatre côtés extérieurs qui s'offrent à la vue, les deux autres demeurant cachés par l'église adhérente et par le joli vestibule qui sert à l'une des entrées, sont très ornés de portes, de niches, de méandres, d'arabesques et de ciselures en marbres. Tout cela est riche, mais il n'en résulte point de fouillis, ni d'encombrement, tout étant bien distribué et entremêlé d'interstices opportuns. Les fenêtres elliptiques, en guise d'œil, qui donnent le jour à l'intérieur, constituent une jolie garniture, et presque une couronne, au travail si achevé des parties, auxquelles elles sont superposées, et produisent une agréable variété de formes. Sur l'angle saillant de chaque côté, se détache une colonne cannelée, placée au milieux de deux petites ailes: elle repose sur un piédestal, et se termine par son sur-ornement, sur lequel ressort un petit attique, avec une grâcieuse petite corniche, sur laquelle s'arrondit la coupole. Les colonnes extérieures sont d'ordre corynthien, celles de l'intérieur d'ordre composite; les unes comme les autres sont un peu renflées sur leur troisième partie inférieure, suivant le style et la coutume de ces temps-là.

L'entre-colonnement de la porte principale paraît au dehors un peu relaché, par suite de la distance excessive qui sépare les colonnes. Ceci aurait pu être corrigé en grande partie, si on avait planté les colonnes à terre, et en accroissant un peu la hauteur de l'ouverture de la porte dans sa hauteur: tout cela aurait contribué à agrandir les colonnes elles-mêmes, au profit d'une partie aussi remarquable de l'édifice.

Une observation à faire, c'est que les colonnes de cette porte se cachent à moitié dans une niche carrée qui les reçoit, et celles de l'intérieur ont derrière elles une concavité demi-circulaire, qui seconde leur rotondité. La première niche ne nous semble pas aussi nécessaire que la seconde; celle-ci ayant été introduite avec beaucoup de sagacité pour empêcher le mauvais effet, qui serait résulté d'une forme rectiligne, de quelque côté que la vue se fût portée.

L'œuvre ne saurait être exécutée avec plus d'élégance et de noblesse, ainsi qu'on peut s'en convaicre en examinant les moulures ou profils dessinés sur une plus grande échelle. Il ne saurait non plus y avoir une plus grande profusion d'ornements en marbres précieux; tantôt c'est le porphyre, tantôt le vert antique, tantôt le granit oriental, et tantôt encore d'autres marbres d'un aussi grand prix, que l'on admire.

Sur le côté adhérant à l'église de Religieux, il y a une des portes latérales correspondant à un petit vestibule d'entrée, par lequel on passe de cette église dans la Chapelle, que nous avons décrite jusqu'ici. Ce petit vestibule est un joli pentagone, mais dont les côtés ne sont point tous égaux entr'eux, avec cinq colonnes ioniques cannelées et torses sur les angles, dont le sur-ornement soutient la petite coupole ronde, qui sert de ciel au vestibule lui-même.

De tels monuments sont de vrais bijoux: quelle gloire pour Venise (qu'on nous pardonne cet élan d'amour de la patrie) d'avoir tant de ces monuments!

ANTOINE DIEDO.

Prospetto della Cappella Emiliana nell'Isola di S. Michele di Murano

Façade de la Chapelle Emilienne dans l'Île de S. Michel de Murano

Spaccato della Cappella Emiliana
nell'Isola di S. Michele di Murano

Coupe de la Chapelle Emiliana
dans l'Ile de S. Michel de Murano

Prospetto esterno del Coro ossia dell' Abside della Chiesa Cattedrale nell' Isola di Murano

Vue extérieure du Choeur ou de l' Abside de l' Eglise Cathédrale dans l' Ile de Murano.

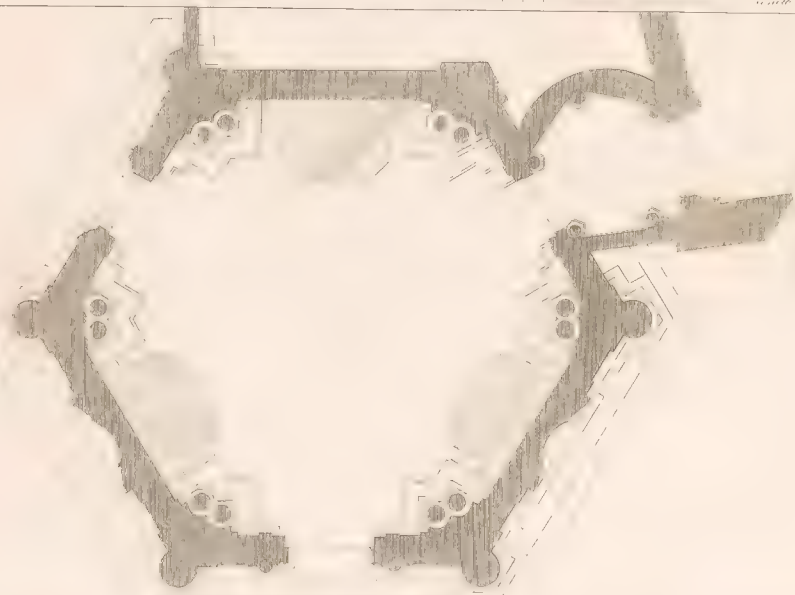
PROSPETTO ESTERNO DEL CORO

NELLA CATTEDRALE DI MURANO

TAVOLA 257.

Questo prospetto esterno dell' abside, ossia coro della Chiesa cattedrale di Murano, offre materia di molta meditazione agli artisti ed agli archeologi, rilevandovisi un misto di vera eleganza e d' imbarazzo nella soluzione di alcune difficoltà, non superate dall' architetto che costruì la fabbrica singolarissima, e spezialmente visibili nelle due ale ove le arcate decrescenti in altezza si presentano in isghembo. Pare che nell' aureo secolo non ne sia meglio escito uno de' più dotti architetti, il Da Ponte, quando gli si presentò consimile circostanza nel prospetto esterno delle arcate delle botteghe sul Ponte di Rialto. In tali casi giova sfuggire il cattivo partito, piuttosto che secondarlo colla impossibilità di una felice riuscita. E ciò è qui da noi avvertito, più per iscusare l' antico, che per difendere il moderno architetto.

Questo edifizio non potrà giudicarsi mai originato sulle maniere normanne, gotiche o tedesche che si voglia chiamarle, come non potrà giammai giudicarsi greco o romano; ma tanto nella forma del totale, come in quella delle singole parti, delle colonne, dei capitelli, degli archi, degli ornamenti vi si scorgerà quantità di punti di contatto coll' araba architettura, più che con qualunque altra di cui ci rimangano avanzi. Non potendosi ascriverlo esattamente all' epoca dell' edifizio di santa Fosca di Torcello, è forza convenire, ch' esso pure appartenga all' età, in cui sorgevano in Venezia case, palazzi e templi di gusto saraceno e misto, siccome abbiamo dimostrato in più luoghi, e singolarmente in proposito del Palazzo Ducale. I paralleli che potrebbero instituirsi ci condurrebbero a più palmare evidenza, ma sarebbe mestieri il discostarci dal metodo tenuto di non dare in quest' opera altre Tavole, fuorchè quelle degli edifizii veneti; essendo in facoltà di ognuno il poter aggiungere i confronti da noi più volte indicati sulla grande opera *Delle fabbriche arabe in Ispagna*, pubblicata dal signor Murphy in Inghilterra, e su quella *Delle fabbriche egizie* fatta per cura di una società di uomini di lettere e di scienze: magnifico libro impresso a spese della corte di Francia.

LEOPOLDO CICOGNARA.

AGGIUNTA

Questa Cattedrale di san Donato, sotto l' intitolazione della Vergine Assunta, veniva fondata, da quanto pare, dal vescovo Mauro di Altino, allorquando qui riparò dalle incursioni longobardiche, nè se ne ha certa memoria di essa che all'anno 999, nel quale, in un documento riportato da Cornaro (*Eccl. Torc.* Par. II, pag. 53), si trova ricordato Michele Monetario pievano di questa chiesa. — Recato qui da Tiro nel 1125, dal doge Domenico Michieli, il corpo di san Donato, vescovo di Epiro, ottenne la chiesa il doppio titolo di santa Maria e san Donato. — Prestando fede all' Ughelli, sarebbesi costrutta nel 950, e consegrata nel 957; ma provato è siccome apocrifo il documento che egli reca, dal Cornaro citato. — Alcuni cronacisti la dicono compiutamente rifatta più tardi del secolo X, ma è fuor di ragione il credere siasi conservato in questo rifacimento l' esterno abside; tanto più quanto che si scoperse ora una inscrizione frammentata incisa nel listello incastrato sulla parete a destra che segue l' ordine delle arcate esterne superiori; ed è la seguente: T (*Templum*) SCE MARIE DI GENETRICIS ET BEATI STEFANI MARTIRI EGO INDIGNVS ET PECCATOR DOMENICVS T . . . . Dalla quale inscrizione rilevasi come la chiesa avesse il doppio titolo della Vergine e di santo Stefano, prima di conseguir quello di san Donato; cioè innanzi l'anno 1125, in cui, come dicemmo, ricevette questa seconda denominazione. — Sarebbe utile rilevare, per lunga serie di studii storici-critici, chi sia quel Domenico ricordato nella iscrizione. Intanto rimane comprovato essere questo abside anteriore all' epoca accennata.

Posteriormente poi la Chiesa soggiacque a varii ristauri e massimamente dopo il 1627, per ordine del vescovo di Torcello Marco Giustiniani.

L' abside singolare accennato che sofferse molti danni dal tempo, dalla imperizia di chi lo ristaurò, e dalla rapacità di coloro che derubarono alcuni marmi orientali e formelle, va ora ad essere condegnamente ristabilito nel primiero suo splendore, la mercè della Munificenza imperiale, la quale ordinò di non guardare a spesa alcuna affine di rimetterlo in buono stato.

La porta maggiore della Chiesa che si descrive, è decorata da due pilastrate poliedre ricche di fogliami e di teste, infisse nel muro. Il loro lavoro accusa l'epoca degli Antonini, e furon tolte da fabbriche antiche, e forse qui recate da Altino.

Il pavimento, lavorato diligentemente a musaico, di variato disegno, in qualche parte conservatissimo, reca nello spartimento centrale l' epoca della sua costruzione, di questa guisa: IN NOMINE DOMINI NOSTRI JESV CHRISTI ✠ ANNO DOMINI MCXL PRIMO MENSIS SEPTEMBRIS.

Giova eziandio notare, che fra le molte opere di pennello in questo Tempio esistenti, due meritano, sulle altre, l' osservazione dell' intelligente, e sono: la prima, collocata dietro l' ara massima sprimente san Donato, a' di cui piedi in ginocchio sono Donato Memmo e una donna, forse la di lui moglie. Opera in bassorilievo in legno messo ad oro e a colori. Essa è la più antica, con epoca certa, della Scuola veneta, giacchè reca questa iscrizione: *Correndo MCCCX, indicion VIII, in tempo de lo Nobile Homo missier Donato Memo, honorando podestà de Muran facta fo questa ancona de Missier san Donato.* Noi la descrivemmo ed illustrammo nella nostra *Storia della Pittura veneziana.* — La seconda pittura d' importanza è una mezzaluna, sopra la porta laterale. Esprime la Vergine seduta che offre il Bambino ad un divoto presentatole da san Donato: dall' altro lato il Battista e due Angeli e alle estremità due altri Angeli che suonano. È lavoro di Lazzaro Sebastiani, che vi segnò il suo nome e l' anno 1484.

FRANCESCO ZANOTTO.

FAÇADE EXTÉRIEURE DU CHOEUR

DE LA CATHÉDRALE DE MURANO

PLANCHE 257.

Cette façade extérieure de l'absyde, ou chœur de l'Église cathédrale de Murano, offre le sujet d'une grande méditation aux artistes et aux archéologues. On y remarque, en effet, un mélange de véritable élégance et d'embarras dans la solution de certaines difficultés, qui n'ont point été surmontées par l'architecte de cet édifice très singulier, et sont visibles surtout dans les deux ailes où les arcades, décroissant de hauteur, se présentent obliquement. Il paraît que dans le siècle d'or de l'art, un des architectes les plus capables, Da Ponte, n'est pas non plus sorti vainqueur de cette sorte de difficultés, lorsqu'elles s'offrirent à lui, en pareille circonstance, dans les arcades des boutiques sur le pont de Rialto. Quand on se trouve dans un cas semblable, il vaut mieux éviter une mauvaise conception, que d'y insister avec l'impossibilité d'une heureuse réussite. Ce que nous disons ici, c'est plutôt pour excuser l'ancien architecte, que pour défendre l'architecte moderne.

On ne pourra jamais affirmer que cet édifice ait été originairement construit d'après le style normand, gothique ou allemand qu'on veuille l'appeler, de même qu'on ne pourra jamais le juger grec ou romain. Mais aussi bien dans la forme de l'ensemble, que dans celle des parties, des colonnes, des chapiteaux, des arches, des ornemens, on y remarquera de nombreux points de contact avec l'architecture arabe, plutôt qu'avec toute autre, dont nous ayons des restes. Comme on ne peut exactement lui assigner comme époque de sa construction, celle de l'édifice de sainte Fosca de Torcello, on est forcé de convenir qu'il appartient aussi au temps, où s'élevaient à Venise des maisons, des palais et des temples dans le goût sarasin et mixte, ainsi que nous l'avons démontré en plusieurs endroits, et particulièrement, à propos du Palais Ducal. Les comparaisons qu'on pourrait établir, nous amèneraient à la plus complète évidence. Mais elles nous forceraient à nous écarter du système, observé jusqu'ici, de ne donner, dans cet ouvrage, d'autres planches, que celles relatives aux édifices vénitiens. Chacun d'ailleurs, est en mesure de pouvoir arriver aux comparaisons que nous avons indiquées plusieurs fois, au moyen du grand ouvrage *Sur les édifices arabes en Espagne*, publié par M.r Murphy en Angleterre, et de l'autre ouvrage *Sur les édifices égyptiens*, fait par les soins d'une société de savants et d'hommes de lettres: magnifique publication, imprimée aux dépens de la cour de France.

LÉOPOLD CICOGNARA.

SUPPLÉMENT

Cette cathédrale de saint Donat, sous l'invocation de l'Assomption de la Vierge, fut fondée, à ce qu'il paraît, par l'évêque Maur d'Altino, lorsqu'il se réfugia là pour se soustraire aux incursions des Lombards. On n'a point de trace certaine de ce temple avant l'an 999, époque à laquelle dans un document rapporté par Cornaro (*Eccl. Torc.* II.e Partie, page 53) on mentionne Michel Monetario son curé. — Le doge Dominique Michieli, ayant transporté, de Tyr, dans cet endroit, en 1125, le corps de saint Donat, évêque d'Épire, l'église reçut le double titre de sainte Marie et de saint Donat. — Si on ajoute foi à Ughelli, cette Église aurait été construite en 950, consacrée en 957, mais il est prouvé que le document, qu'il rapporte et que Cornaro cite, est apocriphe. — Quelques chroniqueurs affirment qu'elle a été complètement reconstruite postérieurement au X.e siècle, et il n'est pas tout à fait déraisonnable de croire que, dans cette reconstruction, on ait conservé l'absyde extérieure, d'autant plus qu'on a maintenant découvert une inscription en fragments, gravée sur le listel, inséré dans la paroi à droite, qui suit l'ordre des arcades externes supérieures. Voici cette inscription: T (*Templum*) SCE MARIE DI GENETRICIS ET BEATI STEFANI MARTIRI EGO INDIGNVS ET PECCATOR DOMENICVS T . . . . . Cette inscription nous indique que l'église avait le double titre, de la Vierge et de saint Étienne, avant d'obtenir celui de saint Donat, c'est-à-dire, avant l'année 1125, époque à laquelle, comme nous l'avons dit, elle reçut cette dernière dénomination.— Il serait utile de rechercher, au moyen d'une longue série d'études historiques, quel était ce Dominique rappelé dans l'inscription. En attendant, il demeure prouvé que cette absyde est antérieure à l'époque indiquée.

Cette Église fut postérieurement restaurée à plusieurs reprises, et surtout après 1627, par ordre de Marc Giustiniani évêque de Torcello.

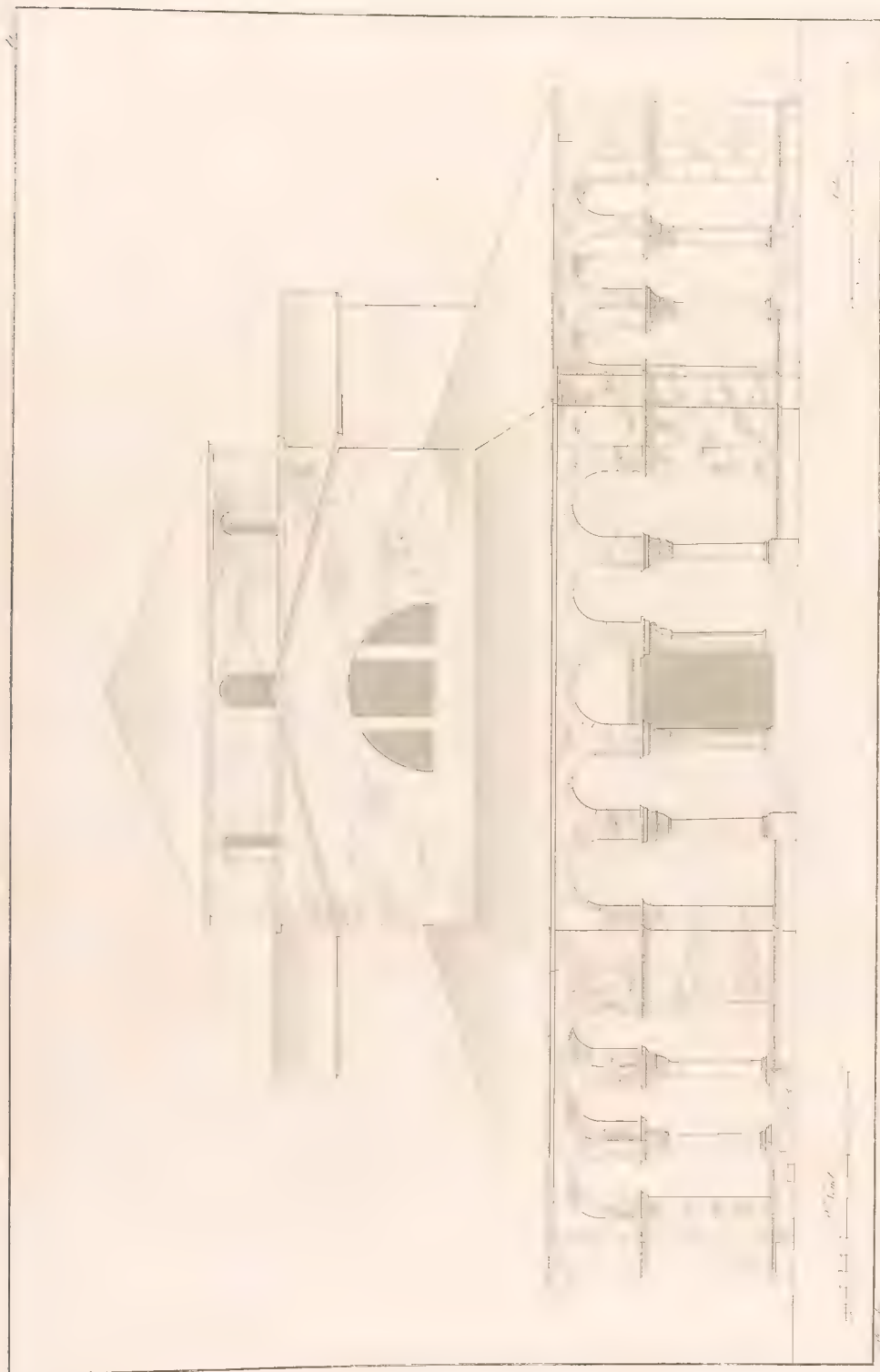
La remarquable absyde dont il s'agit, qui a éprouvé de nombreux ravages par le temps, par l'impéritie de ceux qui l'ont restaurée et par la rapacité de ceux qui dérobèrent quelques marbres orientaux et des petites formes, va être maintenant réintégrée dans sa splendeur primitive, grâce à la munificence de l'Empereur, qui a prescrit de ne pas regarder à la dépense, pour la remettre en état.

La porte principale de l'Église qu'on décrit est ornée de deux séries de pilastres polyèdres, enrichis de feuillages et de têtes, fixés dans le mur. Leur travail accuse l'époque des Antonins, et elles furent prises à d'anciens édifices, et peut-être portées ici d'Altino.

La pavé, diligemment travaillé en mosaïque, d'un dessin varié, très bien conservé dans quelques parties, nous donne, dans son compartiment central, l'époque de sa construction de la manière suivante: IN NOMINE DOMINI NOSTRI JESV CHRISTI ✠ ANNO DOMINI MCXL PRIMO MENSIS SEPTEMBRIS.

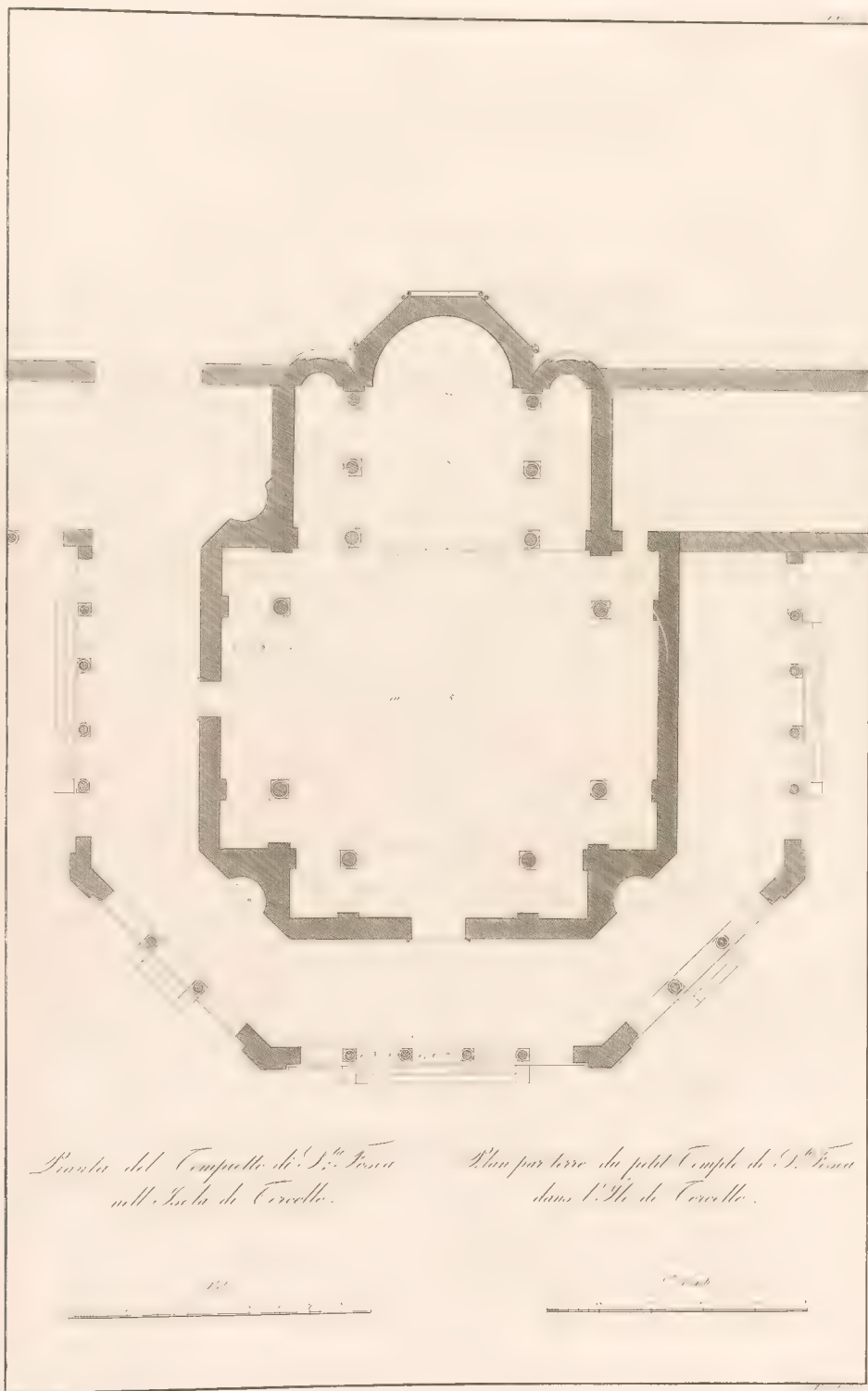
Il est bon aussi de noter que parmi les nombreux ouvrages de pinceau, existant dans ce Temple, deux méritent plus que les autres l'attention des gens intelligents, ce sont: d'abord, celui qui est placé derrière le maître-autel et représente saint Donat, aux pieds duquel sont à genoux Donat Memmo et une femme; peut-être la sienne. C'est un travail en bas-relief sur bois, peint en or et en couleurs. C'est le plus ancien, ayant une date certaine, de l'école vénitienne, car il porte cette inscription: *Correndo MCCCX, indicion VIII, in tempo de lo nobile homo missier Donato Memo, honorando podestà de Muran facta fo questa ancona de Messier san Donato* (En l'an MCCCX, indiction VIII du temps du noble homme Messire Donat Memmo, honorable podestà (maire) de Muran ce tableau de Messire saint Donat a été fait). Nous avons décrit et illustré cette Peinture dans l'*Histoire de la Peinture vénitienne*.

La seconde peinture importante, c'est une lunette qu'on voit sur la porte latérale, et qui représente la Vierge assise, offrant l'Enfant à un dévôt qui lui est présenté par saint Donat, et de l'autre côté, saint Jean-Baptiste et deux Anges, et aux extrémités deux autres Anges qui jouent d'instruments. C'est l'œuvre de Lazare Sebastiani, qui y a laissé son nom avec l'année 1484.

FRANÇOIS ZANOTTO.

Prospetto del Tempietto di S.ta Fosca nell'Isola di Torcello

Façade du petit Temple de S.te Fosca dans l'Ile de Torcello

Pianta del Tempietto di S.ta Fosca nell'Isola di Torcello.

Plan par terre du petit Temple de S.te Fosca dans l'Île de Torcello.

TEMPIETTO DI SANTA FOSCA

NELL' ISOLA DI TORCELLO

TAVOLE 258, 259.

Non abbiamo creduto di ommettere in questa Opera la pianta e l'alzato di uno almeno fra i varii monumenti veneziani che si conservano nell'isola di Torcello, ove la grandezza e lo splendore dell'arte brillava innanzi che la stessa Marciana Basilica sorgesse dai fondamenti, tale come noi l'abbiamo presentata e descritta. Forse che l'antico tempio di Venezia, per gl'incendì distrutto l'anno 976, nell'area del quale surse la nuova chiesa di oro e di musaici con tanta preziosità ricoperta, sarà stato più anticamente in qualche modo somigliante al modesto e gentile Tempietto di santa Fosca, che ad onta della sua semplicità molto partecipa delle massime con cui venne edificata santa Sofia di Costantinopoli, la quale riputiamo il tipo di tutte queste costruzioni successive. Presso il porto di Pola in Istria vedesi pure un tempietto di santa Caterina, nella isoletta che porta questo nome, che egualmente ricorda lo stile del tipo indicato: fabbriche tutte che sul principio del medio evo e al finire dei bassi tempi appartenendo, lasciano scorgere un barlume di arti rinascenti, quantunque il dottissimo nostro predecessore d'Agincourt non si accordi con la nostra opinione, dicendo che gli edifizî di santa Sofia, di san Marco e di Torcello non contribuirono punto a ricondurre l'arte alla purità de' suoi migliori principî, e che soltanto tre o quattro secoli dopo il genio mise a profitto gl'insegnamenti che da quelli potevano ritrarsi. Ma la gradazione lentissima che costano i primi passi nell'arte, e quella serie di ostacoli che altrove abbiamo indicato (serie inerente anche alle circostanze civili e politiche), rendeva difficile la esecuzione di ciò che si ottenne più facilmente nelle epoche posteriori, e l'ultimo passo non può darsi senza aver dato li primi.

Nell'isola di Torcello la cattedrale sfoggiò molta ricchezza relativa a quei tempi, se si osservino il suo battisterio, le colonne, i bassi rilievi, i musaici, il pavimento e le finestre soprattutto, che appartengono ai costumi orientali, come nel suo viaggio in Levante Tournefort riferisce di aver veduto praticato in un'antica chiesa armena nel castello di Angora. Ma sebbene tutte queste decorazioni della detta cattedrale potessero meritare studio ed illustrazione, il piccolo non discosto Tempio di santa Fosca riesce assai più interessante per la sua forma, la sua distribuzione, il suo portico e le sue proporzioni, a mal grado di tutti i difetti di esecuzione che con pochissimo verrebbero tolti; talchè a comprovare la poca distanza in cui si trovavano fino da quel momento le arti dai principii migliori, basti il tradurre (per così dire) quel progetto di edifizio in migliore linguaggio, depurandolo dalla rozzezza dello stile, e ne deriverà un elegantissimo tempietto; come trascrivendo alcuni luoghi di Polifilo, che stancano il lettore per quei modi semibarbari del dire, e riducendolo a diversa e più purgata lezione, riescono di soave, istruttiva e piacevole lettura. E quando in fatti vogliamo esaminare le piante da noi date in questa Opera della chiesa di san Giovanni Elemosinario a Rivoalto, e della ora distrutta chiesa di san Geminiano in piazza di san Marco, si riconoscerà di leggieri che i loro architetti, lo Scarpagnino e il Sansovino, non altro furono che i traduttori eleganti dell'antico tempietto di santa Fosca.

LEOPOLDO CICOGNARA.

AGGIUNTA

Così scriveva il Cicognara di questo edifizio, quando dava mano alla compilazione dell'Opera presente. Aggiungeva poi, a maggiore illustrazione del medesimo, il brano seguente nell'operetta *Delle Isole Venete*.

« Il traffico di Oriente avea già nel decimo secolo spinta la potenza veneziana a quell'altezza che non solo la rendeva temuta e rispettata da' suoi vicini, ma doveva ben anche proporla a modello dell'emula Pisa, che dalle foci dell'Arno accingevasi seco lei a nobilissima gara nel perfezionamento delle arti, le quali può sempre dirsi aver avuto culla sull'Adriatico. Più vicini alla Grecia, e con essa in contatto immediato, tornavano ogni giorno i Veneziani dall'Arcipelago carichi di modelli, di marmi, di frammenti preziosi; e quella luce che si andava ecclissando in Oriente, per le fatali vicende che abbrutirono la terra degli antichi eroi, veniva sempre più splendida a brillare sul veneto orizzonte. Costantinopoli non era più straniera ai Veneziani di quello fosse per loro una delle più vicine isolette, e sempre dinanzi agli occhi de' veneti magistrati stava la magnificenza orientale di santa Sofia, il qual tempio non era già quello che Costantino aveva fatto innalzare (come volgarmente opinavasi), siccome saggiamente ripete anche il signor d'Agincourt, nè quello tampoco che, fabbricato da' figliuoli di Costantino, fu distrutto dai lor successori; ma quello bensì che Giustiniano edificò coll'opera di Antemio e d'Isidoro, architetti i più rinomati allora in tutta la Grecia.

«Dai nobili sentimenti di una emulazione generosa ne vennero quindi in Venezia tutte le disposizioni di legge per la edificazione della Basilica maggiore, pel trasporto de' materiali nel ritorno che facevano tutte le navi, e ne venne quella derivazione d'insegnamenti, quell'utile conflitto di opinioni, quell'impasto di stile, che trasformò la greca nella italiana magnificenza: e siccome le cose minori non potevano a meno di avere una grande rassomiglianza colle maggiori, e poichè l'isola di Torcello, per la sede sua vescovile e pel suo governo era già in auge di splendore prima delle altre isolette dell'estuario; così non è meraviglia che per le produzioni che si ammirano, e particolarmente pel bel Tempietto di santa Fosca, si trovasse un certo accordo colle forme e collo stile adottato nella Basilica Marciana. Scorgesi di fatto in questo edificio tutto lo stile d'imitazione delle chiese greche del medio evo, caratterizzato sempre dalla lor forma di croce greca, e dall'uso delle cupole: che se in questo Tempio per povertà di mezzi, o per qual si voglia altra combinazione non venne voltata la cupola; la esistenza del tamburo e la solidità dei piloni fanno fede abbastanza evidente della intenzione dell'architetto.

«E ben accortamente e con fino giudizio il signor Defendente Sacchi, nella eruditissima sua operetta intorno la condizione economica, morale e politica degl'Italiani nei bassi tempi, non s'inoltrò colle sue ricerche e colle sue applicazioni dell'architettura simbolica dei templi italiani longobardici al di qua di Verona; chè ben egli vide difficilmente potere applicarsi il suo giudizioso sistema alle prime antiche basiliche e chiese, che sorgevano nelle isole venete, quando era tanta comunanza di usi, di commercio, di religione tra i popoli dell'Oriente e i primi abitatori di queste Lagune. »

Non è però esatto quanto dice qui sopra il Cicognara, cioè, che tanto la chiesa di san Giovanni Elemosinario a Rivoalto, quanto l'altra, ora distrutta, di san Geminiano, in piazza a san Marco, furono dallo Scarpagnino e dal Sansovino, loro architetti, costrutte quasi sulle proporzioni di questo Tempio di santa Fosca, mentre nè l'uno, nè l'altro dei citati architetti, come anche rilevò il Selvatico, si attennero ad esse. E, di vero, invece di porre due colonne sui quattro angoli risultanti dai quattro lati della croce greca, inscrissero nel quadrato quattro piloni, affinchè reggessero sulle arcate una cupola. Nei due ricordati edifizî poi nulla v'ha che richiami al felice pensiero del portico girante esteriormente intorno alla chiesa. Ciò solo ch'è certo si è che il Sansovino imitò, in san Geminiano, la pianta di san Giovanni Elemosinario, opera dello Scarpagnino; ma a quest'ultimo non passava nemmeno in pensiero la santa Fosca di Torcello, quando edificava la sua chiesa.

FRANCESCO ZANOTTO.

FINE DEL SECONDO VOLUME.

PETIT TEMPLE DE SAINTE *FOSCA*

DANS L' ÎLE DE TORCELLO

PLANCHES 258, 259.

Nous n'avons pas cru devoir omettre, dans cet ouvrage, les plans horizontal et perpendiculaire d'un, au moins, parmi les différents monuments vénitiens que l'on conserve dans l'île de Torcello, où la grandeur et la splendeur de l'art brillait avant que la Basilique de saint Marc elle-même surgît de ses fondements, telle que nous l'avons décrite et présentée à nos lecteurs. Peut-être que l'ancien temple de Venise, détruit par le feu en 976, dans le périmètre duquel s'éleva la nouvelle église, si précieusement recouverte de dorures et de mosaïques, a dû plus anciennement ressembler en quelque façon à la modeste et grâcieuse petite Église de sainte *Fosca*. Celle-ci, malgré sa simplicité, participe beaucoup des principes, qui ont présidé à la construction de sainte Sophie de Constantinople, que nous regardons comme le type de toutes ces constructions successives. Près le port de Pola en Istrie, l'on voit aussi un petit temple de sainte Catherine, dans la petite île de ce nom, et qui rappelle également le style du type que nous avons indiqué. Toutes ces bâtisses appartenant au commencement du moyen-âge et à la fin du bas-empire, laissent apercevoir une lueur de renaissance des arts, bien que notre très savant prédécesseur M.r d'Agincourt ne soit pas d'accord avec nous, lorsqu'il dit que les édifices de sainte Sophie, de saint Marc et de Torcello ne contribuèrent aucunement à ramener l'art à la pureté de ses meilleurs principes; et que trois ou quatre siècles après seulement, le génie utilisa les enseignements que l'on pouvait puiser dans ces mêmes édifices. Mais la gradation si lente que coûtent les premiers pas dans l'art, et cette série d'obstacles, que nous avons indiquée ailleurs (série inhérente même aux circonstances civiles et politiques), rendait difficile à exécuter ce que l'on obtint plus aisément à des époques postérieures; et d'ailleurs, on ne peut faire le dernier pas, sans avoir fait le premier.

Dans l'île de Torcello, la cathédrale étala une grande richesse eu égard à ces temps-là, si on remarque son baptistère, les colonnes, les bas-reliefs, les mosaïques, le pavé et les fenêtres surtout, qui appartiennent aux mœurs orientales, ainsi que Tournefort dans son voyage en Orient, rapporte d'avoir vu pratiqué dans une ancienne église arménienne au château d'Angora. Mais, quoique tous ces ornements de la dite cathédrale eussent pu mériter d'être étudiés et illustrés, ce néanmoins le petit Temple de sainte *Fosca*, qui n'en est pas fort éloigné, est beaucoup plus intéressant par la forme, sa distribution, son portique et ses proportions, et malgré tous les défauts d'exécution qui pourraient être corrigés sans beaucoup de peine. De façon que, pour prouver quelle minime distance séparait encore, dès ce moment, les arts des meilleurs principes, il suffira de traduire (pour ainsi dire) ce projet d'édifice en un meilleur langage, en le purifiant de la grossièreté de style, et il en résultera un très élégant petit temple. C'est ainsi qu'en transcrivant quelques passages de Polyphile, qui fatiguent le lecteur par son mode semi-barbare de diction, et en les réduisant en une forme de langage diverse et plus châtiée, ils deviennent une lecture délicieuse, instructive et agréable. Si on veut bien examiner les Plans que nous avons donnés, dans cet Ouvrage, de l'église de saint Jean l'Aumônier à Rivoalto, et de l'église, aujourd'hui détruite, de saint Géminien sur la place de saint Marc, on reconnaîtra aisément que leurs architectes, Scarpagnino et Sansovino, n'ont pas été autre chose que les élégants traducteurs de l'ancien petit temple de sainte *Fosca*.

LÉOPOLD CICOGNARA.

SUPPLÉMENT

C'est ainsi que s'exprimait M.r Cicognara sur cet édifice, lorsqu'il mettait la main à la rédaction du présent Ouvrage. Plus tard, dans l'opuscule sur *les Iles Vénitienne*, il ajoutait ce qui suit:

«Le commerce avec l'Orient avait déjà au X.e siècle, élevé la puissance de Venise à cette hauteur, qui la faisait craindre et respecter de ses voisins; mais devait aussi la présenter comme modèle à Pise, sa rivale, qui, de l'embouchure de l'Arno, s'apprêtait à entrer avec elle dans une très noble lutte pour le perfectionnement des arts, lesquels ont eu, on peut l'affirmer toujours, leur berceau sur l'Adriatique. Plus voisins de la Grèce, et en contact immédiat avec elle, le Vénitiens revenaient chaque jour de l'Archipel, chargés de modèles, de marbres, de fragments précieux; et cette clarté, qui s'éclipsait en Orient, par suite des vicissitudes fatales, qui abrutirent la terre des héros antiques, venait à resplendir toujours plus éclatante sur l'horizon vénitien. Constantinople n'était pas plus étranger aux Vénitiens que ne le leur était l'une des plus voisines petites îles; et les magistrats de Venise avaient toujours devant les yeux la magnificence orientale de sainte Sophie. Ce temple, comme le fait aussi sagement observer M.r d'Agincourt, n'était pas celui que Constantin avait fait élever (ainsi qu'on le supposait généralement), ni même celui qui, édifié par les fils de Constantin, fut détruit par leurs successeurs, mais bien celui que Justinien fit construire, à l'aide d'Antemius et d'Isidore, les architectes les plus renommés qu'il y eut alors dans toute la Grèce.

«Ce fut donc par suite des nobles sentiments d'une généreuse émulation, qu'émanèrent à Venise toutes les dispositions législatives pour l'édification de la grande Basilique, pour le transport des matériaux par tous les navires à leur retour du Levant. Il en résulta aussi cette dérivation d'enseignements, cet utile conflit d'opinions, ce mélange de styles, qui transformèrent la magnificence grecque dans la magnificence italienne; et comme les plus petites choses ne pouvaient n'avoir point une grande ressemblance avec les choses d'une majeure importance; et puisque l'île de Torcello, par son siége épiscopal et par son gouvernement était déjà au comble de la splendeur avant les autres petites îles de l'estuaire; il s'ensuit qu'il n'est pas étonnant que, par les productions qu'on admire dans cette île, et particulièrement par le joli petit temple de sainte *Fosca*, elle se trouvât dans un certain accord avec les formes et avec le style adopté dans la Basilique de saint Marc. On remarque, en effet, dans cet édifice tout le style d'imitation des églises grecques du moyen-âge, toujours caractérisé par leur forme de croix grecque et par l'emploi des coupoles. Si, cependant, dans ce Temple (de sainte *Fosca*) soit par défaut de moyens suffisants, soit par toute autre circonstance, la coupole n'a pas été voutée, l'existence du tambour et la solidité des piliers témoignent jusqu'à l'évidence de l'intention de l'architecte.

« C'est avec sagacité et un fin jugement que M.r Defendente Sacchi, dans son petit ouvrage si plein d'érudition, où il traite de la condition économique, morale et politique des Italiens du temps du Bas-Empire, ne s'est pas étendu, avec ses recherches et ses applications de l'architecture symbolique des temples italiens lombards, en deçà de Vérone. Il s'aperçut en effet que son judicieux système ne pouvait que fort difficilement s'appliquer aux premières anciennes basiliques et églises, qui s'élevaient dans les îles vénitiennes, lorsqu'il y avait une aussi grande communauté d'usages, de commerce, de religion entre les peuples de l'Orient et les premiers habitants de nos Lagunes.»

Ce que dit, cependant, plus haut M.r Cicognara n'est pas exact, c'est à dire que tant l'église de saint Jean l'Aumônier à Rivoalto, que l'autre, détruite aujourd'hui de saint Géminien, sur la place de saint Marc, ont été construites par leurs architectes Scarpagnino et Sansovino, presque dans les proportions de ce Temple de sainte *Fosca*, pendant que ni l'un ni l'autre de ces architectes, ainsi que l'a noté aussi M.r Selvatico, ne se sont tenus à ces mêmes proportions. Et vraiment, au lieu de placer deux colonnes, aux quatre angles résultant des quatre côtés de la croix grecque, ils ont inscrit dans le carré quatre piliers, pour qu'ils soutinissent une coupole sur les arcades. Il n'y a rien ensuite dans les deux édifices sus-mentionnés, qui rappelle l'heureuse idée du portique tournant extérieurement autour de l'église. Ce qui seul est certain, c'est que Sansovino a imité, dans saint Géminien, le plan de saint Jean l'Aumônier, œuvre de Scarpagnino. Mais ce dernier ne pensait pas le moins du monde à sainte *Fosca* de Torcello, lorsqu'il bâtissait son église.

FRANCOIS ZANOTTO.

FIN DU SECOND VOLUME.

INDICE

CONTENENTE

GLI EDIFIZÎ SPARSI PER LA CITTÀ E PER LE ISOLE DI VENEZIA

	NUMERI	
	delle pagine del Testo	delle Tavole
EDIFZÎ SPARSI PER LA CITTÀ		
Pubblici Giardini a Castello	1	
Pianta		128
I. R. Arsenale	5	
Porta principale e Pianta dello stesso		129, 130
Pianta generale dell' Arsenale		131
Porta del deposito del Bucintoro		132
Tempio di S. Francesco della Vigna	17	
Prospetto, Spaccato, Parti e Pianta		133 a 137
Monumento Gritti nel Tempio suddetto		138
Tempio di S. Zaccaria	25	
Prospetto, Spaccato, Parti e Pianta		139 a 144
Tempio di S. Giorgio de' Greci	29	
Prospetto, Spaccato, Fianco, Porta, Parti e Pianta		145 a 150
Tempio de' SS. Giovanni e Paolo	33	
Porta e Pianta		151, 152
Monumento Vendramin nel Tempio stesso e sue parti		153, 154
Monumento Marcello nel Tempio stesso		155
Scuola di S. Marco, ora unita all' Ospitale Civile di S. Lazzaro de' Mendicanti	43	
Prospetti e Soffitto		156 a 159
Monumento equestre di Bartolommeo Coleoni nella Piazza de' SS. Giovanni e Paolo	45	
Statua equestre e Pianta		160, 161
Spedale di S. Lazzaro de' Mendicanti, ora Spedale Civico	51	
Prospetti, Parti e Piante		162 a 167
Chiesa di Santa Maria de' Miracoli	53	
Facciata, Spaccato, Fianco, Parti e Pianta		168 a 175
Palazzo fu de' Trevisani, a Santa Maria Formosa	57	
Prospetto		176
Porta del Palazzo Grimani, a Santa Maria Formosa	59	
Prospetto della stessa		177
Cappella Cornaro, nella Chiesa de' SS. Apostoli	61	
Disegno della stessa		178
Tempio della Maddalena	63	
Prospetto, Spaccato e Pianta		179 a 181
Chiesa della Madonna dell' Orto	67	
Prospetto della medesima		181 *bis*
Campanile della Chiesa suddetta	69	
Prospetto e Parti		182, 183
Palazzo Cornaro, ora Mocenigo, a S. Paolo	71	
Prospetto e Parti		184, 185
Loggia del Palazzo Zanobrio, a Santa Maria del Carmine	73	
Disegno		186
Monumenti di Melchiorre Trevisan e di Benedetto Pesaro, nel Tempio de' Frari	75	
Disegno del Primo		187
Disegno del Secondo		188
Monumento Orsini, nel Tempio suddetto	79	
Disegno dello stesso		189
Confraternita di S. Rocco	81	
Prospetti, Spaccato, Parti e Pianta		190 a 195
Altare maggiore della Chiesa di S. Rocco	89	
Disegno dello stesso		196
Porta dell' Oratorio di S. Giovanni Evangelista	91	
Disegno della stessa		197
Altare del SS. Sacramento nella Chiesa de' SS. Gervasio e Protasio	93	
Disegno dello stesso		198
Tempio di S. Simeone e Giuda Apostoli	95	
Prospetto, Spaccato e Pianta		199 a 201
Tempio di S. Nicola de' Tolentini	99	
Prospetto, Spaccato e Pianta		202 a 204
Tempio di Santa Lucia	103	
Spaccato e Pianta		205, 206
Convento della Carità, ora I. R. Accademia di Belle Arti	105	
Spaccato, Pianta del Tablino e Parti		207 a 210
Pianta della fabbrica Palladiana		211
Nuova riduzione nel lato del cortile	109	
Alzato		212
Tempio di Santa Maria della Salute	113	
Spaccati e Piante		213 a 216
Dogana da Mare	119	
Prospetto		217
Monumento Suriano, nella Chiesa di Santo Stefano	125	
Disegno dello stesso		218
Palazzo Contarini a S. Luca	127	
Prospetto		219
Palazzo Grassi ora del Barone de Sina	129	
Prospetto e Piante dello stesso		219 *bis* 219 *ter*
Chiesa di S. Fantino	131	
Facciata, Spaccato, Parti e Pianta		220 a 223
Teatro la Fenice a S. Fantino	135	
Prospetti, Spaccato, Parti e Pianta		224 a 228
Nuova riduzione dopo l' incendio	139	
Pianta		229
EDIFIZÎ SPARSI PER LE ISOLE		
Tempio del SS. Redentore alla Giudecca	141	
Prospetto e Spaccati		230 a 232
Pianta ed Alzato di uno dei minori altari		233
Parti e Pianta		234 a 237
Tempio delle Zitelle alla Giudecca	149	
Prospetto, Spaccato e Pianta		238 a 240
Tempio di S. Giorgio Maggiore, ed atrio del Refettorio nel Monastero nell' isola del suo nome	151	
Prospetto e Spaccato		241, 242
Altare maggiore		243
Uno degli Altari minori		244
Parti e Pianta		245, 246
Atrio del Refettorio		247
Porta di Sant' Elena in isola, ora traslocata a Santo Apollinare	153	
Prospetto e Parti		248, 249
Castello di Sant' Andrea al Lido	157	
Prospetto		250
Parti e Pianta della Porta		251
Pianta del Castello		252
Cappella Emiliana in isola di S. Michele, presso Murano	161	
Prospetto, Spaccati e Parti		253 a 255
Pianta, Parti e Spaccato di una Cappelletta aderente		256
Prospetto esterno del Coro nella Cattedrale di Murano	163	
Disegno dello stesso		257
Tempietto di Santa Fosca, nell' isola di Torcello	165	
Prospetto e Pianta		258, 259

TABLE

CONTENANT

L'INDICATION DES ÉDIFICES ÉPARS DANS PLUSIEURS ENDROITS DE LA VILLE ET DES ÎLES DE VENISE

	NOMBRES	
	des pages du Texte	des Planches
ÉDIFICES DE LA VILLE		
Les Jardins publics	2	
Plan		128
Arsenal I. et R.	6	
Porte principale et plan du même		129, 130
Plan général de l'Arsenal		131
Porte du dépôt du Bucentaure		132
Temple de saint François de la Vigne	18	
Aspect ou Façade, Coupe, Parties de détails et Plan.		133 à 137
Monument Gritti à Saint-François-de-la-Vigne		138
Église de saint Zacharie	26	
Aspect, Coupe, Parties de détails et Plan		139 à 144
Église de saint Georges des Grecs	30	
Aspect, Coupe, Flanc, Porte, Parties de détails et Plan		145 à 150
Église de saint Jean et saint Paul	34	
Porte et Plan		151, 152
Monument Vendramin dans la même Église et ses parties		153, 154
Monument Marcello, ibidem		155
École de saint Marc, aujourd'hui réunie à l'Hôpital civique de saint Lazare des Mendiants	44	
Aspects et Plafond		156 à 159
Monument équestre de Barthélemy Coleoni sur la Place de saint Jean et saint Paul	46	
Statue équestre et Plan		160, 161
Hôpital de saint Lazare des Mendiants, aujourd'hui hôpital civique	52	
Aspects, parties de détail et Plans		162 à 167
Église de sainte Marie des Miracles	54	
Façade, Coupe, Flanc, Parties de détails et Plan		168 à 175
Palais jadis des Trevisani à Sainte-Marie-Formose	58	
Façade		176
Porte du Palais Grimani à Sainte-Marie-Formose	60	
Aspect de la dite Porte		177
Chapelle Cornaro dans l'Église des saints Apôtres	62	
Dessin de la même		178
Église de la Madeleine	64	
Façade, Coupe et Plan		179 à 181
Église de la Madone *dell'Orto*	68	
Façade de la même		181 *bis*
Clocher de l'église de la Madone *dell'Orto*	70	
Façade et Parties de détails		182, 183
Palais Cornaro, aujourd'hui Mocenigo à Saint-Paul	72	
Façade et Parties de détails		184, 185
Terrasse du Palais Zanobrio à Sainte-Marie-des-Carmes.	74	
Dessin		186
Monuments de Melchior Trevisan et de Benoît Pesaro dans l'Église des *Frari*	76	
Dessin du premier		187
Dessin du second		188
Monument Orsini dans le dit Temple	80	
Dessin du même		189
Confrérie de saint Roch	82	
Façade, Coupes, Parties de détails et Plan		190 à 195
Maître-autel de l'Église de saint Roch	90	
Dessin du même		196
Portail de l'Oratoire de saint Jean l'Évangéliste	92	
Dessin de la même		197
Autel du très saint Sacrement dans l'Église de saint Gervais et saint Protais	94	
Dessin du même		198
Temple de saint Siméon et Jude apôtres	96	
Façade, Coupe et Plan		199 à 201
Église de saint Nicolas des *Tolentini*	100	
Façade, Coupe et Plan		202 à 204
Temple de sainte Lucie	104	
Coupe et Plan		205, 206
Couvent de la Charité, aujourd'hui Académie I. et R. des Beaux-Arts	106	
Coupe, Plan du Tablino *e Parties de détails*		207 à 210
Plan de la bâtisse de Palladio		211
Nouvelle réduction du côté de la cour	110	
Élévation		212
Temple de sainte Marie du Salut	114	
Coupes et Plans		213 à 216
La Douane de mer	120	
Façade		217
Monument Suriano, dans l'Église de saint Étienne	126	
Dessin du même		218
Palais Contarini à Saint-Luc	128	
Façade		219
Palais Grassi, maintenant de M.r le Baron de Sina	130	
Façade et Plan du même		219 *bis* 219 *ter*
Église de saint Fantin	132	
Façade, Coupe, Parties de détails et Plan.		220 à 223
Théâtre du Phoenix à Saint-Fantin	136	
Façades, Coupes, Parties de détails et Plan		224 à 228
Sa forme nouvelle après l'incendie	140	
Plan		229
ÉDIFICES DES ÎLES		
Église du Rédempteur à la *Giudecca*	142	
Façade et Coupes		230 à 232
Plan et Élévation d'un de ses bas-autels		233
Parties de détails et Plan		234 à 237
Le Temple des *Zitelle* à la *Giudecca*	150	
Façade, Coupe et Plan		238 à 240
Temple de saint Georges le majeur et le Vestibule du Réfectoire du monastère dans l'île du même nom.	152	
Façade et Coupe		241, 242
Le Maître-autel		243
Un des Bas-autels.		244
Parties et Plan		245, 246
Vestibule du Réfectoire		247
Porte de sainte Hélène à l'île, maintenant transportée à l'Église de saint Apolinaire	156	
Façade et Parties de détails		248, 249
Château de saint André au *Lido*	158	
Façade		250
Parties de détails et Plan de la Porte		251
Plan du Château		252
Chapelle Émilienne dans l'île de saint Michel, près de Murano	162	
Façade, Coupes et Parties de détails.		253 à 255
Plan, Parties de détails et Coupe d'une petite Chapelle adhérente		256
Façade extérieure du Chœur dans la Cathédrale de Murano	164	
Dessin du même		257
Petit Temple de sainte *Fosca* en l'île de *Torcello.*	166	
Façade et Plan		258, 259

INDICE

CRONOLOGICO

DEGLI EDIFICÌ ED ORNATI DELLA CITTÀ DI VENEZIA

DIVISO IN SEI EPOCHE

EPOCA PRIMA

EDIFICI AVANTI IL MILLE E SINO A TUTTO IL SECOLO DECIMOQUARTO

I. TEMPIETTO DI SANTA FOSCA A TORCELLO . . . . II 2 166

Edificio ottagono dell' VIII o IX secolo. È il più antico monumento dei bassi tempi che esista nell'estuario veneziano

II. FACCIATA ESTERNA DEL CORO NEL DUOMO DI MURANO . . . II 1 164

Curiosa architettura di gusto arabo, o saraceno. Appartiene ai secoli XI o XII, ed è di assai gradevole effetto.

III. CAMPANILE DI S MARCO . . . . I 1 61

Le fondamenta furono gittate l' anno 888. Fu compiuto nel 1150. La cella delle campane costrutta venne di nuovo nel secolo XV sui disegni di mastro Buono.

IV. REGIA BASILICA DI S. MARCO . . . . I 5 7

Ebbe principio alla fine del secolo X e compimento nel secolo XII. È tutta incrostata di marmi tolti dalle più preziose cave orientali, e di musaici di ogni stile dall' XI sin al XIX secolo.

V. PIANTA DELL' I. R. ARSENALE . . . . II 1 9

Incominciata nel 1104 ai tempi della prima crociata sotto il doge Ordelafo Faliero, ebbe poi parecchi ingrandimenti. Il primo nel 1304 o 1305: il secondo nel 1326: il terzo nel 1473: il quarto nel 1557: il quinto nel 1579, e l' ultimo nel 1810.

VI. PIANTE E PROSPETTI DEL PALAZZO DUCALE. . . . . I 7 67

L' attuale edifizio si rinnovò primamente dal lato del mare per opra di Pietro Baseggio, e non di Filippo Calendario, come malamente fin qui si scrisse, dal 1342 al 1355. Il solo prospetto esterno sul Molo appartiene a quest'epoca, e tiene del gusto moresco. L'altro sulla Piazzetta costrutto al modo medesimo si elevò dopo il 1424.

VII. PALAZZO DETTO LA CA' D' ORO . . . . I 2 159

Opera degli ultimi anni del secolo XIII. Ha bizzarre forme di archi, di colonne, di capitelli e di ornati, e vi domina il gusto arabo o saraceno.

VIII. PIANTA DEL TEMPIO DE' SANTI GIO. E PAOLO . . . . II 1 33

L' erezione di questo maestoso edifizio si fece nell' anno 1246. N' è ignoto l' architetto, ma si attribuisce a Nicola Pisano.

EPOCA SECONDA

EDIFICI DEL SECOLO DECIMOQUINTO

I. PORTA D'INGRESSO AL PALAZZO DUCALE DETTA DELLA CARTA. I 4 77

Venne innalzata sotto il doge Francesco Foscari l' anno 1439 per opera di Giovanni e Bartolommeo Buono, il nome dell'ultimo si legge pure nell architrave.

II. ARCATA IN FACCIA LA SCALA DETTA DE' GIGANTI NEL PALAZZO DUCALE. . . . . I 1 79

Fu costrutta sotto i dogi Francesco Foscari e Cristoforo Moro verso il 1470. È ornata di due statue; rara opera, per quei tempi, di Antonio Rizzo.

III. SCALA DETTA DE' GIGANTI NEL PALAZZO DUCALE . . . . . . I 1 79

Opera di Antonio Riccio, tutta incrostata di marmi finissimi. Soltanto l' anno 1566 il Sansovino vi aggiunse le due statue colossali di *Marte* e di *Nettuno*.

IV. TORRE DELL' OROLOGIO IN PIAZZA DI S. MARCO . . . . . . I 1 65

Pietro Lombardo ne fu l' architetto l' anno 1496, le fabbriche laterali si murarono nel secolo susseguente. Tutto l'edifizio venne riattato l'anno 1757 da Andrea Camerata.

V. PROCURATIE VECCHIE . . . . I 3 115

Cominciò a costruirsi questo portico verso l' anno 1500 sui disegni di Pietro Lombardo, e non di Bartolommeo Buono, come fin qui tenevasi: il quale Buono presiedè all' esecuzione, e Guglielmo Bergamasco ne fu il lavoratore. Offre una galleria di 50 archi, lunga metri 252,6.

VI. CHIESA DELLA MADONNA DELL' ORTO . . . . II 3 67

Eretta verso la metà del secolo XIV, poi ristaurata dopo il 1475. Di stile archiacuto, mostra patentemente le parti rinnovate nell' epoca surriferita. Le due ali, che marcano le interne laterali navate, si coronano di sei nicchie per lato, recanti i simulacri degli Apostoli. È questa una delle più leggiadre opere innalzate in quello stile.

VII. CAMPANILE DELLA MADONNA DELL' ORTO . . . . II 2 69

Si attribuisce la sua erezione alla metà del secolo XV. Monumento d' arte che presenta alcun poco dello stile orientale.

VIII. PALAZZO FOSCARI A S. PANTALEONE . . . . I 4 163

I capitelli e le modanature, massime del secondo piano di questo edifizio, fanno congetturare che ne sia stato architetto quel M. Bartolommeo ch' eresse la Porta detta della Carta.

IX. PALAZZO PISANI, A S. PAOLO . . . . I 2 163

È di epoca meno antica del Palazzo Foscari. I capitelli annunziano il precursore dei Ricci, e dei Lombardi. La cima degli archi è residuo dello stile arabo o moresco.

X. PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI . . . . I 3 173

Sontuoso edifizio, che cominciò ad innalzarsi l'anno 1481 È giudicato opera di Pietro Lombardo, il più vecchio degli architetti di questo nome.

XI. PALAZZO ERA DE' CORNARI A SANT' ANGELO . . . . I 1 169

È giudicato disegno degli architetti Pietro e Tullio Lombardo. Parte del palazzo interno fu riformato dal Sanmicheli.

XII. TEMPIO DI SANTA MARIA DE' MIRACOLI. . . . . II 8 53

Ebbe principio nel 1480 e termine nel 1489 sotto la direzione di Pietro Lombardo. Piccolo edificio, ma prezioso per ricchissimi ornati sì nell' interno che nell' esterno. Ebbe non ha guari un rilevante ristauro.

XIII. FACCIATE DELLA SCUOLA DI S. MARCO A' SS GIO. E PAOLO, ORA CIVICO SPEDALE . . . . II 4 43

Furono costrutte sui disegni dati da Martino Lombardo, e sulle vestigia di altri edificî distrutti per incendio l' anno 1485. Tutte le parti ornamentali erano poste ad oro. Ebbe non ha guari un grandioso ristauro.

XIV. PORTA DEL TEMPIO DE' SS. GIO. E PAOLO . . . . II 1 33

È giudicata degna di mastro Bartolommeo. Ricca per intagli e per colonne, fa desiderare che il resto del prospetto sia posto con essa in armonia

XV. PALAZZO CONTARINI A S. SAMUELE . . . . I 2 171

Leggiadro edificio attribuito agli ultimi Lombardi. Nell' anno 1504 s' incominciò ad innalzarlo, e nell' anno 1546 era terminato.

XVI. TEMPIO DI S. ZACCARIA . . . . II 6 25

Da alcuno si attribuisce a Martino Lombardo, e forse è disegno di quel *mistro* Antonio q. Marco proto per la fabbrica di questo tempio, del quale nell' archivio delle monache aveavi Convenzione del dì 12 aprile 1477 per sua andata da Venezia in Levante d' ordine del pubblico. La facciata è magnifica, e l' alzato interno dell' abside è pittoresco per intreccio di arcate e di nicchie.

XVII. CAPPELLA EMILIANA, A S. MICHELE DI MURANO . . . . . . II 4 161

È opera elegantissima di Guglielmo Bergamasco. Sorge isolata presso al tempio di S. Michele, ed ha circa 20 piedi di diametro.

XVIII. PORTA DELL' ORATORIO DI S. GIO. EVANGELISTA . . . . . II 1 91

Dalli documenti della Confraternita deducesi ragionevolmente opera di Pietro Lombardo. Reca l' anno 1481

XIX. PORTA NELL' ISOLA DI SANT ELENA ORA A S. APOLLINARE . . II 2 135

È opera di Antonio Dentone, architetto e scultore verso la fine del XV secolo. Distrutta la chiesa, a cui serviva d'ingresso, fu trasportato il gruppo sprimente la Diva con ai piedi il generale Cappello, nella Chiesa de' SS. Gio. e Paolo e la porta a S. Apollinare.

XX. PALAZZO FU DEI TREVISANI A SANTA MARIA FORMOSA . . . II 1 57

Opera giudicata dal Milizia e dal Temanza di Sante Lombardo, elegantissima e ricca per preziosi marmi e sculture.

XXI. PORTA D' INGRESSO AL REGIO ARSENALE. . . . . II 2 5

Fu innalzata l' anno 1480, ma nell' anno 1584 fu cambiato l' arco, posto fra le colonne, per segnalare una vittoria navale della Repubblica.

EPOCA TERZA

EDIFICÌ DEL PRINCIPIO DEL SECOLO DECIMOSESTO

I. PROSPETTI NEL GRAN CORTILE DEL PALAZZO DUCALE . . . I 8 81

Si eressero nel periodo di circa 50 anni, e spezialmente sotto i dogi Barbarigo e Donà, per opera dell' architetto e scultore Antonio Riccio e poscia dallo Scarpagnino.

II. PROSPETTO ESTERNO DEL PALAZZO DUCALE IN FACCIA ALLE PRIGIONI . . . . I 1 77

È opera degli stessi architetti che innalzarono i prospetti interni nel gran cortile.

III. PROSPETTO IN FIANCO ALLA BASILICA DI S. MARCO, NEL GRAN CORTILE DEL PALAZZO DUCALE . . . . I 1 79

Quest' opera, lodevolissima per eleganza di proporzioni, è di Pietro Lombardo.

IV. PALAZZO TREVISANO AL PONTE DETTO DI CANONICA. . . . I 1 123

N' è ignoto l' architetto, ma si giudica opera o di uno dei Lombardi, o di Guglielmo Bergamasco Ricco per copia di marmi orientali si fa cospicuo sul rivo ove s' innalza.

TABLE

CHRONOLOGIQUE

DES ÉDIFICES ET DES ORNEMENTS DE LA VILLE DE VENISE

DIVISÉE EN SIX ÉPOQUES

PREMIÈRE ÉPOQUE

ÉDIFICES AVANT L'AN 1000, JUSQU' AU XIV SIÈCLE

	Volume	Quantité des Planches	Nombre des Pages
I. LE PETIT TEMPLE DE SAINTE *FOSCA* À TORCELLO. . . . . Il est de forme octogone : c' est le monument le plus ancien du Bas-Empire qui esiste dans Venise, il date du VIII ou IX siècle.	II	2	168
II. FAÇADE EXTÉRIEURE DU CHOEUR DE LA CATHÉDRALE DE MURANO . . . . Cette façade, d'un effet agréable, appartient au XI ou XII siècle ; l'architecture en est arabe ou sarrasine.	II	1	166
III. CLOCHER DE SAINT MARC . . . . Les fondations furent exécutées en l'an 888 ; le clocher fut achevé en l' an 1150 ; la cellule des cloches fut reconstruite pendant le XV siècle sur les dessins de maître Buono.	I	1	62
IV. LA BASILIQUE ROYALE DE SAINT MARC . . . . Fut commencée vers la fin du X siècle, et terminée pendant le XII siècle. Ses parois sont toutes incrustées de marbres orientaux et de mosaïques de différents styles à partir du XI siècle jusqu' au XIX siècle.	I	5	8
V. PLAN DE L' ARSENAL I. ET R. . . . . Il fut commencé en l' an 1104, dans le temps de la première croisade: Ordelafo Falier était Doge. L' arsenal fut agrandi successivement à des époques différentes, savoir: 1.° en 1304 ou 1305: 2.° en 1320: 3.° en 1473: 4.° en 1579: 5.° (et ce fut la dernière) en 1810.	II	1	10
VI. PLANS ET FAÇADE DU PALAIS DUCAL . . . . L' Édifice actuel fut réconstruit en premier lieu du côté de la mer sur le dessin de Pierre Basegio (et non pas de Philippe Calendario) de l' an 1312 au 1355, comme on a soutenu jusqu' ici par erreur. La façade extérieure du côté du Môle appartient à cette époque, et est d' une inspiration mauresque. L'autre façade du côté de la Petite-Place est construite sur le même dessin, et fut élevé après l'an 1424.	I	7	68
VII. PALAIS DIT LA CA' D' OR . . . . Oeuvre des derniers années du XIII siècle. Il a des formes bizarres pour les arches, les colonnes, les chapiteaux et les ornements. Le goût arabe ou sarrasin y domine. Peut-être que l' Architecte est le même que celui du Palais Ducal.	I	2	160
VIII. PLAN DU TEMPLE DE SAINT JEAN ET SAINT PAUL. . . . . . Il fut bâti en l' an 1246. L' Architecte est demeuré inconnu, mais on croit que c' est Nicolas Pisani.	II	1	34

DEUXIÈME ÉPOQUE

DU XV SIÈCLE

	Volume	Quantité des Planches	Nombre des Pages
I. PORTE D' ENTRÉE DU PALAIS DUCAL DITE DE LA *CARTA*. . . Fut exécutée en l'an 1439. François Foscari était Doge. Jean et Barthélemy Buono présidèrent à l' ouvrage. On voit sur l' architrave le nom du dernier.	I	1	78
II. PORTIQUE VIS À VIS DE L' ESCALIER DIT DES GÉANTS DANS LE PALAIS DUCAL. . . . . Il fut bâti sous les Doges François Foscari et Christophe Moro, en l'an 1470 : il est orné de deux statues; ouvrage rare pour ces temps-là et qui est dû au sculpteur Antoine Rizzo.	I	1	80
III. ESCALIER DIT DES GÉANTS . . . . Ouvrage d'Antoine Riccio ; l' escalier est tout incrusté de marbres très fins. Vers l' année 1566 Sansovino y ajouta ses deux statues colossales de *Mars* et *Neptune*.	I	1	80
IV. TOUR DE L' HORLOGE SUR LA PLACE DE SAINT MARC . . Pierre Lombardo en fut l' architecte en l' an 1496, mais les bâtisses latérales furent exécutées dans le siècle suivant. Ce monument fu entièrement restauré en 1757 par André Camerata.	I	1	66
V LES VIEILLES PROCURATIES . . . . La construction de ce portique fut commencée vers l' an 1500 sur les dessins de Pierre Lombardo, et non de Barthélemy Buono, comme l' on croyait. Maître Buono surveilla l' exécution; Guillaume Bergamasco en fut le maître-ouvrier. La galerie est de 50 arches, et elle offre une longueur de 252 mètres et six centimètres.	I	3	116
VI. ÉGLISE DE LA MADONE DITE DU JARDIN. . . . . On l'a élevée vers la moitié du XIV siècle, et restaurée après l'an 1475. De style ogival, elle indiquée évidemment les parties renouvelées dans la susdite époque. Les deux ailes, qui marquent les nefs internes latérales, sont couronnées de six niches de chaque côté, lesquelles supportent les statues des Apôtres. Cette église est une de meilleures oeuvres élevées dans ce style.	II		68
VII. CLOCHER DE LA MADONE DITE DU JARDIN. . . . . C' est un monument artistique qui offre un tant soit peu du style oriental; on croit qu' il a été bâti vers la moitié du XV siècle.	II	2	70
VIII. PALAIS FOSCARI À SAINT PANTALÉON. . . . . Les chapiteaux et les moulûres, surtout du second étage, de cet édifice semblent autoriser la conjecture que l' Architecte ait été ce même Maître Barthélemy qui donna le dessin de la porte dite de la *Carta*.	I	1	164
IX. PALAIS PISANI À SAINT PAUL . . . . Il appartient à une époque moins ancienne que le palais Foscari. Les châpiteaux annoncent le précurseur des Ricci et des Lombardi. Le sommet des arches est un reste du style mauresque, ou arabe.	I	2	164
X. PALAIS VENDRAMIN-CALERGI . . . . C' est un édifice somptueux qui fut commencé en l' an 1481. On pense que c' est l' ouvrage de Pierre Lombardo, le plus vieux des architectes de ce nom.	I	3	174
XI. PALAIS JADIS DES CORNARI À SAINT ANGE. . . . . On le croit un' ouvrage des architectes Pierre et Tullius Lombardi Une partie de ce Palais à l' intérieur fut restaurée par Sanmicheli.	1	1	170
XII. ÉGLISE DE SAINTE MARIE DES MIRACLES . . . . Elle fut commencée en l'an 1480 et terminée en 1489 sous la direction de Pierre Lombardo. C' est un petit édifice, mais précieux à cause des ornements fort riches, qu' on voit à l' extérieur et à l' intérieur ; il a été bien restauré tout récemment.	II	8	54
XIII. FAÇADES DE L' ÉCOLE DE SAINT MARC À SAINT JEAN ET SAINT PAUL, AUJOURD' HUI HÔPITAL CIVIQUE. . . . . . . Elles furent construites sur les dessins de Martin Lombardo, et des débris d' autres édifices dévorés par l' incendie de l' an 1485. Toutes les parties d' ornements étaient dorées. On y a exécuté tout récemment de grandioses restaurations.	II	4	44
XIV. PORTE DU TEMPLE DE SAINT JEAN ET SAINT PAUL . . . . Elle a été jugée digne de Maître Barthélemy. Riche en ciselures et en colonnes ; il est à souhaiter que la façade soit mise en harmonie avec cette porte.	II	1	34
XV. PALAIS CONTARINI À SAINT SAMUEL . . . . Joli Édifice attribué aux derniers Lombardi; il fut commencé en l' an 1504 et achevé en l' an 1546.	I	2	172
XVI. TEMPLE DE SAINT ZACHARIE . . . . Quelqu' un le croit un' ouvrage de Martin Lombardo, et peut-être que le dessin appartient à ce maître Antoine q. Marc, prote de la construction de ce temple, et dont on conserve dans les archives des nonnes un acte en date du 12 avril 1477, sur son voyage d' Orient, fait par ordre de l' État La façade de ce temple est magnifique et l' élévation intérieure en est pittoresque à cause de l' entrelacement des arches et des niches.	II	6	26
XVII. CHAPELLE ÉMILIENNE À SAINT MICHEL DE MURANO. . . . Elle a été jugée un' ouvrage très élégant de Guillaume Bergamasco; elle est près du Temple de saint Michel, mais parfaitement isolée; son diamètre est de vingt pieds.	II	4	162
XVIII. PORTE DE L' ORATOIRE DE SAINT JEAN ÉVANGÉLISTE. . . Les documents de la Confrérie autorisent à croire raisonnablement que c'est un ouvrage de Pierre Lombardi. Il porte la date de l'an 1481.	II	1	92
XIX. PORTE DANS L' ÎLE DE SAINT HÉLÈNE AUJOURD' HUI À SAINT APOLINAIRE . . . . C' est l' ouvrage d' Antoine Dentone, architecte et sculpteur du XV siècle. L' Église ayant été détruite, le groupe qui représentait sainte Hélène, ayant à ses pieds le général Cappello, fut transporté dans le temple de saint Jean et saint Paul et la porte à saint Apolinaire.	II	2	156
XX. PALAIS JADIS DES TREVISANI À SAINTE MARIE FORMOSE . . Ouvrage jugée par Milizia et par Temanza comme appartenant à Sainte Lombardo. Ce Palais très élégant est enrichi de sculptures et de marbres précieux.	II	1	58
XXI. PORTE D' ENTRÉE DE L' ARSENAL. . . . . Elle fut élevée en l' an 1480; mais, en 1581, on changea l' arche entre les deux colonnes pour y représenter une victoire navale de la République.	II	2	6

TROISIEME ÉPOQUE

ÉDIFICES DES PREMIÈRES ANNÉES DU SEIZIÈME SIÈCLE

	Volume	Quantité des Planches	Nombre des Pages
I. FAÇADES DE LA COUR DU PALAIS DUCAL. . . . . Elles furent élevées pendant une période de 50 années, sous les doges Barbarigo et Donà. Antoine Riccio architecte et sculpteur en fit le dessin et présida à l' execution; plus tard, peut-être, Scarpagnino y donna ses soins.	1	8	82
II. FAÇADE EXTÉRIEURE DU PALAIS DUCAL VIS À VIS DES PRISONS. C' est un' ouvrage des mêmes architectes qui ont construit les façades de l' intérieur de la cour.	I	1	78
III. FAÇADE À CÔTÉ DE LA BASILIQUE DE SAINT MARC DANS LA COUR DU PALAIS DUCAL. . . . . C' est un ouvrage de Pierre Lombardo, qui se recommande pour l'élégance des proportions.	I	1	80
IV. PALAIS TREVISANO AU PONT DIT DE *CANONICA*. . . . . . L' architecte en est demeuré inconnu; mais l' on croit que c' est un ouvrage des Lombardi ou de Guillaume Bergamasco ; il est fort riche en marbres orientaux et il embellit le quai sur lequel il s' élève.	I	1	124

(Volume — Quanti delle Tavole — Numero della Pagina)

V. FONDACO DE' TEDESCHI A RIVOALTO . . . . I 2 151

Dopo un incendio accaduto nell' anno 1506 si costruì questo solido edifizio sotto il doge Leonardo Loredano. È opera di Girolamo Tedesco

VI. PALAZZO DETTO DE' CAMERLINGHI A RIVOALTO . . . . . I 3 135

Questo palazzo, ornato di eleganti fregi, è d' irregolare figura per mancanza di terreno. Si attribuisce a Guglielmo Bergamasco, e fu condotto a compimento l' anno 1525.

VII. FABBRICHE DETTE LE FABBRICHE VECCHIE A RIVOALTO . . . I 1 133

Sono innalzate a due soli piani per opera dell' architetto Antonio Scarpagnino sul principio del XVI secolo. Ora furono in gran parte ristorate.

VIII. PALAZZO CONTARINI A S. LUCA . . . . II 1 127

N' è affatto ignoto l' architetto, ma è edificio che per eleganza e venustà merita essere conosciuto siccome leggiadra opera del XVI secolo.

IX. CHIESA DI S. GIO. ELEMOSINARIO A RIVOALTO. . . . . I 1 135

La tavola rappresenta la pianta e lo spaccato di questa piccola chiesa, che venne eretta per ordine del doge Andrea Gritti l' anno 1523.

X. CONFRATERNITA DI S ROCCO . . . . II 6 81

La facciata sulla piazza è opera di Antonio Scarpagnino. Quella sul rivo si attribuisce a Pietro Lombardo. La magnifica scala fu eretta l' anno 1517, e la bella porta, detta dell' *Albergo*, nel 1547.

XI. TEMPIO DEL SS. SALVATORE. . . . . I 6 155

La pianta e la interna costruzione fanno grande onore all' architetto Tullio Lombardo. Non si troverà delineata la facciata perchè è cattiva opera del secolo XVII.

XII. PORTONE DI LEGNO DEL PALAZZO DUCALE IN FACCIA ALLE PRIGIONI . . . . I 1 83

La ricchezza di questo portone, e il buon gusto de' suoi ornati lo fanno giudicare eseguito sui disegni degli architetti Riccio e Scarpagnino.

XIII CHIESA DI S. GIORGIO DE' GRECI . . . . II 6 29

L' anno 1536 fu incaricato Sante Lombardo della costruzione di questa elegantissima chiesa in forma corrispondente a' riti della Chiesa Greca. Fu compiuta poi da Giannantonio Chiona lombardo. La facciata e le pareti esterne sono nobilmente decorate.

EDIFICÌ

DEGLI ARCHITETTI SANMICHELI, SANSOVINO, PALLADIO, ANTONIO DA PONTE E SCAMOZZI

SANMICHELI

I. CASTELLO DI SANT' ANDREA AL LIDO . . . . II 3 157

Sovrana opera in cui sta accoppiata alla militare la decorosa magnificenza dell' architettura civile.

II. PALAZZO GRIMANI, ORA UFFICIO DELLE POSTE A S. LUCA . . I 6 167

Uno dei più grandiosi edificî della città. Compiuto dopo la morte del Sanmicheli, s introdussero parti biasimevoli nelle arcate del terzo ordine, nel suo cornicione e ne' suoi profili.

III. PALAZZO CORNARO, ORA MOCENIGO A S. PAOLO . . . . . . II 2 71

Anche in questo edificio, che venne eretto l'anno 1548, s'introdussero arbitrî, che non si possono attribuire alla castigatezza di comporre del Sanmicheli.

IV. STANZE DEL PALAZZO CORNARO A S. ANGELO . . . . I 2 169

Le stanze, che si danno disegnate, ed il pensile terrazzino annessovi, vengono, per la loro elegante costruzione, dagli intelligenti attribuiti al Sanmicheli.

V. PORTA DEL PALAZZO GRIMANI A SANTA MARIA FORMOSA . . . II 1 69

Per l'analogia che si trova di questa con altre opere del Sanmicheli, suole allo stesso assegnarsi questa Porta, fatta costruire da Gio. Grimani patriarca di Aquileja.

VI. PORTA DEL DEPOSITO DEL BUCINTORO NELL' I. R. ARSENALE . II 1 9

Semplice, ma degna di questo sommo architetto, e conveniente alla sua destinazione

SANSOVINO

I. IMP REG ZECCA . . . . I 4 99

Per decreto del Senato dell' anno 1535 venne affidata a Jacopo Sansovino la erezione di questo magnifico edificio, distribuito in tre piani, e fregiato di ornati analoghi all' oggetto a cui è stato destinato

II. VECCHIA LIBRERIA NEL PALAZZO REGIO . . . . I 7 101

Niun prospetto di edificî in Venezia supera questo in maestà e in eleganza. Si cominciò l' anno 1536. Il Sansovino condusse il lavoro fino al decimosesto arco, e lo Scamozzi lo progredì, e fu poi l' autore di molte opere interne

III. LOGGETTA APPIEDI DEL CAMPANILE DI S. MARCO. . . . . . I 1 63

È ricca di sceltissimi marmi e di bassi rilievi. Si eresse l' anno 1540. Non va esente da gravi difetti. La balaustrata è ricca ma mediocre lavoro aggiuntovi posteriormente.

IV. TEMPIO DI S. FRANCESCO DETTO DELLA VIGNA . . . . II 3 17

Fu posta la prima pietra il dì 15 agosto 1534, e al disegno datone dal Sansovino si aggiunsero correzioni suggerite da frate Francesco Georgi zoccolante, ed approvate dal Serlio e dal Sansovino medesimo. La maestosa facciata fu in progresso elevata sui disegni di Andrea Palladio.

V. CHIESA ORA DEMOLITA DI S. GEMINIANO . . . . I 4 127

È stata dal Sansovino rifatta verso l' anno 1556 sulla pianta ch' era esistente per opera di Cristoforo dal Legname sin dall' anno 1503. Il prospetto era però opera del solo Sansovino.

VI. CHIESA DI S. FANTINO . . . . II 4 131

Si fa grande stima del ragionato compartimento di questa chiesa, e della leggiadra cappella del presbiterio. La facciata, di singolare semplicità, è opera anteriore, appartenendo alla fine del secolo XV.

VII. FABBRICHE DETTE LE FABBRICHE NUOVE A RIVOALTO. . . . I 1 135

Fu al Sansovino appoggiata la direzione di queste fabbriche, che si videro condotte a fine l' anno 1555. Ora stannosi riparando, ed in parte rifabbricando dai fondamenti.

VIII. SCALA DETTA D' ORO NEL PALAZZO DUCALE. . . . . I 3 83

Per profusione di ornamenti, di marmi, di stucchi, di pitture, di dorature è la più ricca che esista. L' arco, che ad essa conduce, venne ordinato dal doge Andrea Gritti che visse sino all'anno 1538. Fu terminata l' anno 1577 sotto il doge Sebastiano Veniero.

IX. PORTA E VALVA DI BRONZO NELLA CAPPELLA MAGGIORE DELLA R. BASILICA DI S. MARCO . . . . I 2 27

Il Sansovino non solo è stato l' architetto, ma eziandio lo scultore degli ornamenti, e l' unica sua valva è uno stupendo getto di bronzo da esso immaginato. Il gettatore n' è stato Agostino Zotti padovano, come ricavasi dai libri della *Procuratia de supra*, e costò ducati 422.

X. PALAZZO CORNARO, ORA SEDE DELLA LUOGOTENENZA DELLE PROVINCIE VENETE A S. MAURIZIO . . . . I 9 165

Mole delle più grandiose, e modello di ben intesa costruzione interna. È tanto più utile l' averlo descritto in parecchie tavole, quanto che oggidì la parte interna n' è stata molto alterata.

ANDREA PALLADIO

I. CONVENTO DELLA CARITÀ, ORA I. R. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI . . . . II 5 105

È il primo edificio costrutto dal Palladio in Venezia. Per incendio fu in gran parte consunto l'anno 1630, ma rimasero illesi il Tablino e parte del Chiostro. Alcuni anni or sono venne ridotto il prospetto del cortile.

II. TEMPIO DEL SS. REDENTORE ALLA GIUDECCA . . . . II 8 141

Capo lavoro dell' esimio Palladio. Nell' interno spiccano l' eleganza e la semplicità. Il prospetto esterno è maestoso. Gli altari sono tutti eguali e di stile puro e corretto.

III. FACCIATA DEL TEMPIO DI S. FRANCESCO DETTO DELLA VIGNA. II 2 17

Questo armonico e maestoso prospetto è opera lodatissima, eretta a spese di mons. Giovanni Grimani patriarca di Aquileja.

IV. TEMPIO DI S. GIORGIO MAGGIORE . . . . II 7 151

La mancanza nel prospetto di purità di stile e di correzione, che costituiscono le bellezze delle opere palladiane, debbesi attribuire all'esecuzione fattane dopo la morte dell' architetto.

V. CHIESA DELLE ZITELLE ALLA GIUDECCA . . . . II 3 149

Per rispetto all' autore non si è ommessa questa sua opera, la cui facciata però non palesa la castigatezza di stile osservabile negli altri suoi edificî, perchè alterata dagli esecutori Jacopo Bozzetto e Bartolommeo Monopola.

VI. PORTE INTERNE NEL PALAZZO DUCALE . . . . I 4 83

La sala, detta delle *quattro Porte*, fu costrutta dal Palladio l' anno 1574, e dalla perfetta bellezza di queste porte scorgesi quanto bene egli si fosse modellato sugli antichi esemplari

VII. CHIESA DI SANTA LUCIA . . . . II 2 103

È l' ultima opera del Palladio eretta in Venezia, la quale, a fronte di qualche difetto, esige omaggio ed ammirazione.

ANTONIO DA PONTE

I. PUBBLICHE PRIGIONI PRESSO AL PONTE DETTO DELLA PAGLIA I 4 125

Edificio tutto costrutto di grandiosi massi di pietra d' Istria, che può contenere oltre 400 persone. Antonio da Ponte ne cominciò la erezione l' anno 1580

II. PONTE DI RIVOALTO. I 2 141

Pecca in eleganza ed in gusto, ma si fa ammirare per solidità. Cominciò ad erigersi l' anno 1589. È ripartito in tre strade contenenti 24 botteghe. La luce dell' arco è piedi 83, e la larghezza sul dorso del Ponte, di piedi 66, non comprese le balaustrate. — Sono curiose le questioni che adesso sorsero intorno all' autore di questo Ponte, il quale per ragione di storia, di arte, e pei documenti e testimonianze sincrone non può torsi per alcun modo al Da Ponte.

VINCENZO SCAMOZZI.

I. PROCURATIE DETTE NUOVE, ORA PALAZZO REGIO. . . . . . I 3 109

Un decreto del Senato dell' anno 1584 affidò allo Scamozzi quest' ornamento precipuo della Piazza di S. Marco. Giudizioso fu l' architetto nell'interno riparto, ma non ottenne lode per avere alterati i disegni del Sansovino coll' aggiungere al prospetto un terzo ordine corintio.

II. ANTISALA DELLA VECCHIA LIBRERIA NEL PALAZZO REGIO . . I 3 101

Non solo l' antisala, ma la porta e i tabernacoli, de'quali si presentano i disegni, sono tutte opere dello stesso architetto Scamozzi.

III. TEMPIO DI S. NICOLA DE' TOLENTINI . . . . II 3 99

Premorì lo Scamozzi al compimento di questo Tempio, il che diede luogo a non poche variazioni in danno della sua simmetria. Andrea Tirali fu l' architetto della bella loggia esterna.

IV. PALAZZO CONTARINI, ORA BERTOLD, A' SS. GERVASIO E PROTASIO . . . . I 1 175

Grande e maestoso edificio, in cui le modanature ed i profili vengono giudicati dello stile più corretto.

V. PORTA DETTA DELLA GRAN GUARDIA NEL PALAZZO DUCALE . I 1 75

Viene comunemente attribuita allo Scamozzi, ma non v' è certezza per asserirlo.

Volume — Quantité des Planches — Nombre des Pages

V. MAGASIN DES ALLEMANDS A *RIVOALTO* . . . . I 2 152

Après un incendie qui eut lieu en l'an 1506, on construisit ce solide édifice, Léonard Lorédan étant Doge. Est l'œuvre de Jérôme Tedesco.

VI. PALAIS DIT DES CAMERLINGUES À *RIVOALTO*. . . . . . . I 3 136

Ce palais fort élégant pour les ornements, est d'une configuration irrégulière par le défaut du terrain. L'architecte Guillaume Bergamasco le termina en 1525.

VII. BÂTIMENTS DITS LES VIEILLES BÂTISSES À *RIVOALTO* . . . I 4 134

Ces bâtiments ont été élevés de deux étages seulement. L'architecte qui fournit le dessin fut Antoine Scarpagnino au commencement du XVI siècle ; on les a restaurés aujourd'hui en grande partie.

VIII. PALAIS CONTARINI À SAINT LUC . . . . II 1 128

L'architecte en est tout à fait inconnu, mais ce Palais mérite d'être connu, pour son élégance, sa beauté, et parce que c'est un joli ouvrage du XVI siècle.

IX. ÉGLISE DE SAINT JEAN L'AUMÔNIER À *RIVOALTO* . . . . . I 1 136

La planche représente le plan et la coupe de cette eglise, qui fut bâtie par ordre du doge André Gritti en l'an 1523.

X. CONFRÉRIE DE SAINT ROCH . . . . II 5 82

La façade sur la place est d'Antoine Scarpagnino. Celle sur le quai est de Pierre Lombardo. Le magnifique escalier fut construit en l'an 1517 et sa belle porte dite de l'*Albergo*, en 1547.

XI. TEMPLE DU TRÈS SAINT SAUVEUR. . . . . I 4 156

Le plan et la construction intérieure font honneur à son architecte Tullius Lombardo. On a omis de reproduire la façade parce que c'est un mauvais ouvrage du XVII siecle.

XII. GRANDE PORTE EN BOIS DU PALAIS DUCAL EN FACE DES PRISONS . . . . I 1 84

La richesse de cette porte et le goût des ornements l'ont fait juger comme ayant été exécutée sur les dessins des architectes Bregno, et Scarpagnino

XIII. ÉGLISE DE SAINT GEORGES DES GRECS . . . . II 6 30

L'an 1536 Sante Lombardo fut chargé de la construction de cette église très élégante, et tout à fait conforme aux rites de l'Église grecque. Elle fut achevée par Jean-Antoine Chionu Lombard. La façade et les parois extérieures sont ornées avec magnificence.

ÉDIFICES

DES ARCHITECTES SANMICHELI, SANSOVINO, PALLADIO, ANTOINE DA PONTE, ET SCAMOZZI

SANMICHELI

I. CHÂTEAU DE SAINT ANDRÉ AU *LIDO*. . . . . II 3 158

Ouvrage d'une grande portée, qui réunit à l'architecture militaire la magnificence artistique du génie civil

II. PALAIS GRIMANI, AUJOURD'HUI PALAIS DES POSTES À SAINT LUC . . . . I 6 168

L'un des plus grandioses édifices de la ville. Il fut achevé après la mort de Sanmicheli. Ce fut alors, qu'on remarqua plusieurs défauts dans la construction des arches du troisième rang de la grande corniche et de ses profils.

III. PALAIS CORNARO, AUJOURD'HUI MOCENIGO À SAINT PAUL . II 2 72

Cet édifice, qui fut bâti en l'an 1548, a aussi des parties défectueuses qu'on ne doit pas attribuer à Sanmicheli, qui non seulement avait du génie, mais était aussi très correct dans ses compositions.

IV. CHAMBRES DU PALAIS CORNARO À SAINT ANGE. . . . . . I 2 170

Ces chambres dont on reproduit les dessins ainsi que ceux de la petite terrasse annexée, sont d'une construction si élégante, qu'ils doivent être attribués à Sanmicheli.

V. PORTE DU PALAIS GRIMANI À SAINTE MARIE FORMOSE. . . II 1 60

Cette porte que fit construire Jean Grimani Patriarche d'Aquilée est sans aucun doute de Sanmicheli, car il y a complète analogie entr'elle et les autres ouvrages de ce genre faits par lui.

VI. PORTE DE LA SALLE DESTINÉE AU DÉPÔT DU BUCENTAURE DANS L'ARSENAL . . . . II 1 10

Elle est simple, elle convient à sa destination, et est digne en même temps de ce grand architecte.

SANSOVINO

I. PALAIS DE LA MONNAIE. . . . . I 7 100

Un décret du Sénat de l'an 1536, confia à Jacques Sansovino la construction de ce grand édifice. Il a trois étages avec des ornements analogues à sa destination.

II. LA VIEILLE BIBLIOTHÈQUE DU PALAIS ROYAL . . . . . . I 4 102

Le façade de ce monument n'est surpassée en élégance et en magnificence par aucune autre façade des édifices de la Ville de Venise. La bâtisse fut commencée en l'an 1536. Sansovino présida aux travaux jusqu'à la seizième arche; Scamozzi remplaça ensuite Sansovino, et il fut l'auteur de plusieurs ouvrages de détail, à l'intérieur.

III. LA PETITE TERRASSE À LA BASE DU CLOCHER DE SAINT MARC. I 1 64

Elle est enrichie de marbres choisis et de bas-reliefs. Sa construction, qui date de l'an 1540, n'est pas exempte de graves défauts. La balustrade, d'un travail médiocre, y fut ajoutée plus tard.

IV. TEMPLE DE SAINT FRANÇOIS DIT DE LA VIGNE . . . . . . II 3 28

La première pierre en fut posée le 15 août 1534. Sansovino donna le dessin; François Georgi, moine récollet, suggéra des corrections qui furent approuvées par Serlio et par Sansovino lui-même. La façade si majestueuse fut élevée par la suite sur les dessins d'André Palladio.

V. L'ÉGLISE DE SAINT GÉMINIEN, QUI A ÉTÉ DÉMOLIE . . . . I 4 128

Christophe *dal Legname* en avait donné le plan dès l'an 1503. Il présida aux constructions, et donna le dessin de la façade.

VI. ÉGLISE DE SAINT FANTIN . . . . II 4 132

Les compartiments de cette église sont très appréciés par les hommes de l'art. Il en est de même d'une jolie chapelle et du presbythère. La façade d'une grande simplicité, date d'une époque antérieure et appartenant à la fin du XV siècle.

VII. BÂTISSES, DITES LES BÂTISSES NOUVELLES À *RIVOALTO*. . I 1 136

Sansovino en eut la direction ; elles furent achevées en l'an 1555. Aujourd'hui on les répare, même les réédifiant en partie des fondements.

VIII. ESCALIER D'OR DU PALAIS DUCAL . . . . I 2 84

C'est l'escalier le plus riche qui existe pour la profusion des ornements, des peintures, des dorures, des marbres et des stucs. L'arche qui y conduit, fut exécutée par ordre du doge André Gritti, qui vécut jusqu'à l'annee 1538. Cet escalier fut terminé en l'an 1577, Sébastien Venier étant doge.

IX. PORTE ET VALVE EN BRONZE DANS LA GRANDE CHAPELLE DE LA BASILIQUE DE SAINT MARC. . . . . I 2 28

Sansovino à été non seulement l'architecte, mais aussi le sculpteur des ornements de cette valve unique, qui est d'un superbe jet en bronze, imaginé par lui. Le fondeur en fut Augustin Zotti de Padoue; comme il résulte des livres de la Procuratie; ce jet couta 422 ducats.

X. PALAIS CORNARO, AUJOURD'HUI AFFECTÉ AUX BUREAUX DE LA LIEUTENANCE I. ET R. DES PROVINCES VÉNITIENNES À SAINT MAURICE . . . . I 9 166

Monument grandiose qui peut servir de modèle d'une construction intérieure bien entendue. Il est utile de l'avoir reproduit en plusieurs planches, attendu que la partie interne a été grandement altérée.

ANDRE PALLADIO

I. COUVENT DE LA CHARITÉ, AUJOURD'HUI ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. . . . . II 5 106

C'est le premier édifice construit à Venise par Palladio. En 1610 un incendie le détruisit en grande partie, mais le *Tablino* et un reste du Cloître furent sauvés; il y a quelques années la façade de la cour a été restaurée.

II. TEMPLE DU TRÈS SAINT RÉDEMPTEUR À LA *GIUDECCA* . . II 8 142

Chef d'œuvre du grand Palladio : l'intérieur est rehaussé d'avantage par l'élégance et la simplicité. La façade extérieure en est majestueuse. Les autels sont tous égaux et d'un style pur et correct.

III. FAÇADE DU TEMPLE DE SAINT FRANÇOIS DIT DE LA VIGNE . II 2 18

Cette façade harmonieuse et grandiose est un'ouvrage très apprécié; il fut élevé aux frais de Monseigneur Jean Grimani patriarche d'Aquilée.

IV. TEMPLE DE SAINT GEORGES LE MAJEUR . . . . II 7 152

Les défauts de style et de correction qu'on remarque dans la façade de ce temple dérivent de l'exécution; car il a été bâti après la mort de Palladio.

V. ÉGLISE DES *ZITELLE* À LA *GIUDECCA* . . . . II 3 150

C'est un'ouvrage bien inférieur à tous les autres de Palladio; on ne l'a reproduit que par les égards dus à architecte aussi fameux. Il a été altéré par les protes Jacques Bozzetto e Barthélemy Monopola.

VI. PORTES INTERNES DU PALAIS DUCAL . . . . I 4 84

La Salle dite des *Quatre Portes* fut construite sur les dessins de Palladio en 1574. La beauté parfaite de ces portes prouve combien il avait étudié les anciens modèles.

VII. ÉGLISE DE SAINTE LUCIE . . . . II 2 104

C'est le dernier ouvrage de Palladio exécuté à Venise: il y a des défauts dans cet édifice, mais il renferme aussi tant de beautés qu'il est toujours loué et admiré.

ANTOINE DA PONTE

I. PRISONS PUBLIQUES PRÈS DU PONT DIT DE LA PAILLE . . I 2 126

Édifice construit tout entier de quartier de roche de l'Istrie; il peut contenir dans sa longueur et largeur au de là de quatre cents personnes. Antoine Da Ponte commença à l'élever en l'an 1589.

II. PONT DE *RIVOALTO* . . . . I 2 142

Il manque de goût et d'élégance; mais il est admirable pour la solidité. La construction, commença en 1589; le tablier du pont est divisé en trois rues avec 24 boutiques latérales. L'ouverture de l'arche est de 83 pieds; la largeur du tablier de 66 pieds les balustrades non comprises. De très curieuses questions sont soulevées maintenant sur l'auteur de ce pont, qui, par raison d'histoire et d'art, et par les documents et témoignages synchrones, sera à jamais reconnu sans doute comme ouvrage de Da Ponte

VINCENT SCAMOZZI

I. PROCURATIES NOUVELLES AUJOURD'HUI PALAIS ROYAL . . I 3 110

Scamozzi en l'an 1584, fut chargé par décret du Sénat de construire ce principal ornement de la Place Saint-Marc. Les compartiments internes sont admirables, mais pour la façade il gâta les dessins de Sansovino, ajouta de son caprice un troisième ordre corinthien, et mérita d'être blâmé.

II. AVANT-SALLE DE LA VIEILLE BIBLIOTHÈQUE DANS LE PALAIS ROYAL . . . . I 3 102

Cette pièce, la porte et les tabernacles, dont on presente les dessins, sont tous des ouvrages de l'Architecte Scamozzi.

III. TEMPLE DE SAINT NICOLAS *DEI TOLENTINI* . . . . II 3 100

La mort enleva Scamozzi avant qu'il eut achevé ce temple; et son successeur y fit des changements, qui gâtèrent la symétrie. André Tirali fut l'architecte de la belle terrasse extérieure.

IV. PALAIS CONTARINI AUJORD'HUI BERTOLD À SAINT GERVAIS ET SAINT PROTAIS . . . . I 1 176

C'est un édifice grand et majestueux, dont les moulûres et les profils révèlent la correction du style.

V. PORTE DITE DE LA GRANDE-GARDE DU PALAIS DUCAL . . . I 1 76

On l'attribue à Scamozzi, mais il n'y a pas de données sures pour l'affirmer

	Volume	Quantità delle Tavole	Numero delle Pagine
VI. SPEDALE DI S. LAZZARO, ORA SPEDALE CIVILE DE' MENDICANTI. Si costrusse sui disegni dello Scamozzi, che premorì alla sua ultimazione; il frontispizio però della chiesa è disegno del Sardi.	II	6	151

EPOCHE QUARTA E QUINTA

EDIFICÌ DEI SECOLI DECIMOSETTIMO E DECIMOTTAVO

	Volume	Quantità delle Tavole	Numero delle Pagine
I. TEMPIO DI SANTA MARIA DELLA SALUTE . . . . Baldassare Longhena fu l'architetto di questo grandioso edificio l'anno 1630. Della pianta e dello spaccato, opere condotte con molta saviezza, si danno i disegni, ma non così della facciata, ricca di pesanti ornamenti. L'orditura della cupola è giudicata ammirabile.	II	4	113
II. FACCIATA DELLA CHIESA DI S. BASSO. . . . . Non va esente dal tritume in cui cadde l'architettura a quest'epoca, ma con poche correzioni sarebbe opera elegante e bene intesa. L'autore pare possa essere Giuseppe Benoni, o qualche scuolaro del Longhena.	I	1	121
III. DOGANA DA MARE . . . . Riesce nella sua situazione di bell'effetto pittoresco. Ne fu architetto Giuseppe Benoni, l'anno 1682. Non lascia di annunziare la decadenza a cui soggiacque l'architettura nel secolo XVII.	II	1	119
IV. TEMPIO DI S. SIMEONE E GIUDA APOSTOLI . . . . La pianta, gli altari e la loggia sono costrutti con molta industria, non dimenticando le forme del Panteon. La cupola è soverchiamente pesante, ma di mirabile contesto, massime nell'interna armatura. Architetto n'è stato Giovanni Scalfarotto nel 1718.	II	3	95
V. PALAZZO GRASSI, ORA DEL BARONE DE SINA. . . . . Fu eretto dopo il 1718 dall'architetto Giorgio Massari, con magnificenza sì, ma che accusa il decadimento dell'arte. Va lodato però per buona distribuzione nelle piante, e per regolarità nel prospetto.	II	2	129
VI. TEMPIO DELLA MADDALENA. . . . . A Tommaso Temanza, architetto e letterato dello scorso secolo, deesi la erezione di questo piccolo Tempio, in cui ogni parte è squisitamente condotta con amore e con sottil riflessione.	II	3	63
VII. LOGGIA DEL PALAZZO ZANOBRIO A SANTA MARIA DEL CARMINE Dello stesso Temanza è questa fabbrica, condotta con purità e candore di stile, e sebben semplice, si fa ammirare per queste due commendevoli doti.	II	1	73
VIII. TEATRO GRANDE, DETTO LA FENICE . . . . N'è stato architetto Gio. Antonio Selva. Sarebbe ingiustizia il far conto di alcuni difetti, in molta parte scusabili, e non considerarlo opera delle più splendide, e delle più leggiadre.	II	5	135

EPOCA SESTA

EDIFICÌ DEL SECOLO DECIMONONO

	Volume	Quantità delle Tavole	Numero delle Pagine
I. NUOVA FABBRICA AGGIUNTA AL PALAZZO REGIO . . . . Al prospetto attuale di questo edificio, soggetto di discussioni e di critiche, gli editori dell'opera hanno voluto aggiungere le emendazioni suggerite dalla R. Accademia di Belle Arti. La scala fa molto onore al suo architetto cav. Giuseppe Soli.	I	5	111
II. RIDUZIONE INTERNA DELLA SUDDETTA NUOVA FABBRICA. . . Volendosi in qualche parte mettere a profitto le emendazioni suggerite dalla R. Accademia, l'architetto Lorenzo Santi ridusse l'interno, costruendo una nuova sala destinata a' prandii e ad altre solenni cerimonie, riducendo l'antisala, e operando altre modificazioni a miglior effetto e comodo del fabbricato.	I	1	113
III. RIDUZIONE DEL NUOVO TEATRO DETTO LA FENICE . . . . . Incendiato il Teatro la notte del 12 dicembre 1836, pensossi a rifabbricarlo, e l'ingegnere Tommaso Meduna, prescelto a ricostruirlo, in compagnia del proprio fratello Gio. Battista, operò varie modificazioni, come potrassi vedere nella tavola incisa, che valsero a torre alcuni difetti esistenti nella prima costruzione, e a dare ad essa più eleganza e comodo, principalmente nelle scale, nella scena e nel soffitto.	II	1	139

ORNATI

	Volume	Quantità delle Tavole	Numero delle Pagine
I. PILA DELL'ACQUA LUSTRALE NELLA R. BASILICA DI S. MARCO. Un'ara antica e di greco lavoro sorregge la vasca dell'acqua lustrale. Vi sta sovrapposto altro basso-rilievo di putti, che si giudica opera del secolo XV.	I	1	29
II. PALA D'ORO NELLA R. BASILICA DI S. MARCO. . . . . Il doge Pietro Orseolo l'anno 976 ordinò quest'unico e singolare ornamento, tutto coperto di gemme, di smalti e di nielli. Fu ampliato ed arricchito nel 1105 nel dogado di Ordelafo Falier, nel 1209 nel dogado di Pietro Ziani, e nel 1345 in quello di Andrea Dandolo. È però provato che l'opera fu posta a compimento a Costantinopoli, per ordine del doge Ordelafo Falier. Si riparò non son molti anni, tergendo, e rimettendo le gemme mancanti.	I	3	31
III. UNO DE' TRE PILI DI BRONZO SULLA PIAZZA DI S. MARCO . Bellissimo per forme e per copia di fogliami, di figure e di ornati, come lo sono anche gli altri due. Ne fu artefice Alessandro Leopardo l'anno 1505 ducando Leonardo Loredano.	I	1	59
IV. SOFFITTO NELLA FU SCUOLA DI S. MARCO, ORA SPEDALE CIVICO. Per copia di ornati, per giudiziosa distribuzione e per ricchezza di oro, è singolare opera, e non la sola che si potrebbe dare in disegno, altre essendone sparse nell'interno degli edificii veneziani.	II	1	43
V. VÔLTA DELLA VECCHIA PUBBLICA LIBRERIA NEL PALAZZO REGIO . . . . Dimostra quanto grande fosse la splendidezza de' veneziani. È opera del Sansovino, e le pitture vi furono colorite con gara de' migliori pittori del secolo sestodecimo.	I	1	105
VI. VÔLTA DELLA SCALA D'ORO NEL PALAZZO DUCALE. . . . . Di Alessandro Vittoria sono gli ornamenti in plastica, di Gio. Battista Franco le graziose pitture, e vi lavorarono altri artisti di merito insigne. Fu terminata l'anno 1577.	I	1	67
VII. CAMMINO NELLE STANZE DUCALI . . . . L'opera dello scarpello è preziosa, e gli ornati, piuttosto colle molle cere che col marmo paiono raffigurati. Si eseguì questo lavoro sotto il doge Agostino Barbarigo.	I	1	83
VIII. ALTRO CAMMINO NELLE STANZE DUCALI . . . . Parla lo Scamozzi di questa sua opera nella Parte seconda, libro sesto della sua *Architettura*, e la dà ad esempio di ornamenti che convengono a principi ed a personaggi di alta importanza.	I	1	83
IX. ALTARE DETTO DELLA MADONNA DE' MASCOLI NELLA REGIA BASILICA DI S. MARCO . . . . Verosimilmente venne costrutto verso la metà del secolo XIV, ed è opera molto gentile e di bell'effetto.	I	1	49
X. ALTARE DI S. JACOPO, POSTO NELLA CROCIERA DELLA REGIA BASILICA DI S. MARCO . . . . È stato innalzato l'anno 1462. Dimostra quanto le arti movessero verso la perfezione in Venezia prima che altrove.	I	1	47
XI. ALTARE DETTO LA MADONNA DELLA SCARPA, NELL'ATRIO DELLA REGIA BASILICA DI S. MARCO. . . . . Quest'altare, di ordine composito, è ricco di fogliami, di arabeschi, di fregi e meandri fusi in bronzo da Antonio Lombardo e da Alessandro Leopardo. Pietro Lombardo vi diede compimento l'anno 1515.	I	1	51
XII. ALTARE DEL SS. SACRAMENTO NELLA CHIESA DE' SANTI GERVASIO E PROTASIO . . . . N'è ignoto l'autore. Le sculture vi sono condotte d'un rilievo assai basso; ma con sì bene intesa gradazione che mirabilmente si prestano alla più gradita illusione.	II	1	93
XIII. ALTARE MAGGIORE DELLA CHIESA DI S. ROCCO . . . . . . Questa bell'opera, semplice e tuttavia ricca, elegante e maestosa, è giudicata di certo Venturino, squadratore di professione, coll'assistenza di mastro Buono nel principio del secolo XVI.	II	1	89
XIV. ALTARE NEL TEMPIO DEL SS. SALVATORE . . . . Si annunzia, per lo stile, opera di Guglielmo Bergamasco. È ricco di ornati e di varietà di marmi, e vi primeggia la bella statua di S. Girolamo scolpita da Tommaso Lombardo.	I	1	155
XV. ALTARE MAGGIORE NEL TEMPIO DI S. GIORGIO MAGGIORE . . Sontuosa opera del Campagna. Si accorda assai bene colla grandiosità dell'augusto edificio.	II	1	151

MONUMENTI SEPOLCRALI

	Volume	Quantità delle Tavole	Numero delle Pagine
I. MONUMENTO A JACOPO SURIANI NELLA CHIESA DI S. STEFANO. N'è ignoto l'artefice, ma appartiene a' tempi ne' quali si lavoravano gli ornati stupendamente	II	1	125
II. MONUMENTO ORSINI, NEL TEMPIO DE' FRARI . . . . È di ottimo stile, e per venustà e squisitezza di esecuzione non secondo a verun altro.	II	1	79
III. MONUMENTO A BARTOLOMMEO COLLEONI A SS. GIO. E PAOLO . Il piedistallo, eretto l'anno 1495, è il più ricco ed elegante che si conosca. Il cavallo fu modellato da Andrea Verocchio, ed il fonditore, che condusse tutta la squisita opera a compimento, fu Alessandro Leopardo.	II	2	45
IV. MONUMENTO A BENEDETTO PESARO NEL TEMPIO DE' FRARI. . Gentile e magnifico. Orna la porta d'ingresso alla sagristia. Ignorasi l'architetto, ma la statua principale è opera di Lorenzo Bregno. Bacio di Montelupo vi scolpì la figura di Marte.	II	1	75
V. MONUMENTO VENDRAMINO NEL TEMPIO DE' SS. GIO. E PAOLO . Più d'ogni altro grandioso e superbo. È di perfetta bellezza sì nell'insieme che nell'esecuzione de' suoi ornati. Si attribuisce alla scuola dei Lombardi o del Leopardi.	II	2	35
VI. MONUMENTO MARCELLO NEL TEMPIO DE' SS. GIO. E PAOLO . . Riesce leggiadro per eleganza di profili e per ricchezza e proprietà di ornamenti, ed è peccato che le sue proporzioni non sieno tanto scelte quanto quelle del monumento Vendramino.	II	1	35
VII. MONUMENTO TREVISAN NEL TEMPIO DE' FRARI. . . . . . . È singolare per rara semplicità. Fu innalzato l'anno 1500, e se ne giudica autore Antonio Dentone, scultore ed architetto veneziano.	II	1	75
VIII. CAPPELLA E DUE MONUMENTI CORNARO NELLA CHIESA DE' SS. APOSTOLI . . . . Edificio eretto nell'anno 1540. La cappella e i due Monumenti sono nel migliore accordo, e mostrano un'epoca depositaria e custode d'ogni eleganza.	II	1	61
IX. MONUMENTO VENIER NEL TEMPIO DEL SS. SALVATORE. . . . Jacopo Sansovino lo innalzò pel doge Francesco Venier, che morì l'anno 1555. È ricco di marmi peregrini, e le membrature, i capitelli ed altri accessori vi sono posti ad oro.	I	1	155
X. MONUMENTO GRITTI NEL TEMPIO DI S. FRANCESCO DELLA VIGNA. La bella sua costruzione non lascia nella sua ricchezza d'essere semplice. N'è ignoto l'autore. Fu innalzato alla memoria dell'illustre doge Andrea Gritti oltre un secolo dopo la sua morte, seguìta l'anno 1538.	II	1	21

PIANTE PARTICOLARI

	Volume	Quantità delle Tavole	Numero delle Pagine
I. PIANTA DELLA PIAZZA DI S. MARCO E SUO RECINTO . . . . . Il recinto di quest'unica e famosa Piazza si è delineato particolarmente per far conoscere la località dove sorgono tanti illustri edificii.	I	1	131
II. PIANTA DELL'ISOLA DI RIVOALTO. . . . . Siccome questa parte della città è la più ricca di fabbriche, dopo quella del circondario di S. Marco, così si è creduto indispensabile di darne il disegno.	I	1	135
III. PIANTA DE' PUBBLICI GIARDINI . . . . Gio. Antonio Selva seppe trarre vantaggio dagl'ingrati confini dell'area prescrittagli. Stanno nella Tavola indicate alcune fabbriche che tuttavia mancano a compimento del delizioso passeggio.	II	1	1

Volume — Quantité des Planch. — Nombre des Pages

VI. HÔPITAL DE SAINT LAZARE, AUJOURD'HUI HÔPITAL CIVIL DES MENDIANTS . . . II 6 152

Il fut bâti sur les dessins de Scamozzi, qui mourut avant de le voir achevé. Le dessin du fronton de l'église cependant est de Sardi.

QUATRIÈME ET CINQUIÈME ÉPOQUE

ÉDIFICES DU XVII ET XVIII SIÈCLE

I. TEMPLE DE SAINTE MARIE *DELLA SALUTE*. . . . . II 1 114

Ce grandiose édifice date de 1630. Balthasar Longhena en fut l'Architecte. On reproduit les dessins de la coupe, et du plan; on a omis la façade, qui est trop riche d'ornements fort lourds. La contexture de la coupole est jugée admirable.

II. FAÇADE DE L'ÉGLISE DE SAINT *BASSO* . . . . I 1 122

Elle montre la décadence de l'art à cette époque; mais avec bien peu des corrections, elle deviendrait élégante et symétrique. Il paraîtrait que Joseph Benoni, ou quelque élève de Longhena, en est l'auteur.

III. DOUANE SUR MER . . . . II 1 120

Elle est d'un effet pittoresque à cause de son emplacement. Joseph Benoni en fut l'architecte constructeur, en l'an 1682. Le siècle XVII et la décadence de l'architecture planent sur ce mesquin édifice.

IV. TEMPLE DE SAINT SIMÉON ET SAINT JUDE APÔTRES . . . . II 3 96

Le plan, les autels et la terrasse ont été exécutés avec beaucoup de soin et sans oublier les formes du Panthéon. La coupole est très lourde, mais admirable pour sa contexture, specialement l'armature interne. L'Architecte directeur en fut Jean Scalfarotto en l'an 1718.

V. PALAIS GRASSI, MAINTENANT BARON DE SINA. . . . . . . II 2 130

Il a été bâti après l'an 1718 par l'architecte Georges Massari, avec magnificence, mais toutefois accusant le déclin de l'art; d'ailleurs la bonne distribution des plans et la régularité de la façade sont dignes d'éloge.

VI. TEMPLE DE LA MADELEINE . . . . II 3 64

C'est à Thomas Temanza, architecte et littérateur du 18 siècle, qu'on doit le dessin et la construction de ce petit temple, dont chaque partie révèle l'amour de l'art et le talent observateur de Temanza

VII. TERRASSE DU PALAIS ZANOBRIO À SAINTE-MARIE-DES-CARMES. II 1 74

Cette bâtisse est du même Temanza; il y a dans le style de la pureté et de la simplicité, deux qualités qui font toujours admirer les œuvres d'art

VIII. LE GRAND THÉATRE DU PHOENIX . . . . II 5 136

L'Architecte a été Jean Antoine Selva. Il y a des défauts, mais excusables pour la plus grande partie, et ce serait une grande injustice de ne point considérer l'œuvre de Selva, comme une des plus jolies et des plus splendides.

SIXIÈME ÉPOQUE

ÉDIFICES DU XIX SIÈCLE

I. LA NOUVELLE BÂTISSE AJOUTÉE AU PALAIS ROYAL . . . . I 5 112

Les éditeurs ont cru devoir ajouter à la façade de cet édifice, les corrections suggérées par l'Académie des beaux-arts. L'escalier fait beaucoup d'honneur à son Architecte, M. le Chevalier Joseph Soli.

II. RÉDUCTIONS PRATIQUÉES À L'INTÉRIEUR DE LA DITE BÂTISSE. I 1 114

L'architecte Laurent Santi, voulant mettre à profit les corrections indiquées par l'Académie Royale, fit construire un'autre salle pour les banquets et les cérémonies solemnelles, il réduisit les proportions de l'avant-salle, et y pratiqua d'autres modifications pour en obtenir un meilleur effet et plus de comodité

III. RECONSTRUCTION DU THÉATRE DU PHOENIX . . . . II 1 140

En 1836 un'incendie dévora cet édifice. Il fut rebâti. L'ingénieur Thomas Meduna préposé avec son frère à cette reconstruction, y fit plusieurs modifications (voir la Planche gravée) qui servirent à faire disparaître certains défauts, et à donner plus d'élégance et plus d'aise, dans les escaliers, dans les coulisses et dans les combles.

ORNEMENTS

I. BÉNITIER DE L'EAU LUSTRALE DANS LA BASILIQUE DE SAINT MARC. . . . . I 1 30

Un ancien autel de la Grèce soutient le Bénitier de l'eau lustrale. On y voit superposé un'autre bas-relief qui représente des groupes de petits enfants; ce bas-relief appartient au XV siècle.

II. *PELLE D'OR* DE LA BASILIQUE DE SAINT MARC . . . . I 3 32

Le Doge Pierre Orseolo commanda en l'an 976. Cet ornement unique en son genre est presque tout couvert de pierreries, d'émaux et de guillochis. Il fut encore agrandi et enrichi 1. en l'an 1105 sous le Doge Ordelafo Falier, 2 en l'an 1209 sous le Doge Pierre Ziani; 3. en l'an 1345, André Dandolo étant Doge. D'ailleurs, il est prouvé que l'oeuvre fut exécutée à Constantinople par commission du Doge Ordelafo Falier. Il y a peu de temps qu'on l'a réparé, et on y a remis les pierres précieuses qui manquaient.

III. UN DES TROIS PILIERS EN BRONZE DE LA PLACE SAINT MARC. I 1 60

Il est très beau pour la forme, les feuillage, les figures et les ornements. Alexandre Leopardo en fut l'artiste vers l'an 1505, Léonard Loredano étant Doge.

IV. SOFFITTE DANS L'ÉCOLE JADIS DE SAINT MARC, MAINTENANT HÔPITAL CIVIL . . . . II 1 44

Pour la profusion des ornements et la richesse des dorures, c'est un ouvrage bien singulier, mais qui n'est pas le seul qu'on peut reproduire sur les planches, car il y en a bien d'autres dans l'intérieur des Palais de Venise.

V. VOÛTE DE LA VIEILLE BIBLIOTHÈQUE DANS LE PALAIS DUCAL. I 1 106

C'est un ouvrage de Sansovino, qui prouve d'ailleurs le faste des Vénitiens. Les peintures de cette voûte sont des meilleurs artistes du XVI siècle.

VI. VOÛTE DE L'ESCALIER D'OR DANS LE PALAIS DUCAL . . I 1 48

Alexandre Vittoria y exécuta les travaux en stucs, et Jean Baptiste Franco les peintures; d'autres artistes de renom y travaillèrent aussi. L'escalier fut achevé en l'an 1577.

VII. CHEMINÉE DANS LES CHAMBRES DU PALAIS DUCAL . . . . . I 1 84

L'ouvrage du ciseau est précieux, les ornements semblent exécutés plutôt sur la cire, que sur le marbre: ce travail fut fait dans le temps du Doge Augustin Barbarigo.

VIII. UNE AUTRE CHEMINÉE DANS LES CHAMBRES DU PALAIS DUCAL. I 1 84

Scamozzi parle de cet ouvrage à lui, dans les sixième livre de son cours d'architecture, et il le signale comme modèle d'ornement de ce genre pour les chambres des Princes ou des grands personnages

IX. AUTEL DE LA SAINTE VIERGE DES *MASCOLI* DANS LA BASILIQUE DE SAINT MARC. . . . . I 1 50

C'est un ouvrage fort grâcieux et d'un bel effet; sa construction remonte probablement au XIV siècle.

X. AUTEL DE SAINT JACQUES ÉLEVÉ DANS LA CROIX DE LA BASILIQUE DE SAINT MARC . . . . I 1 48

Il fut construit en l'an 1462, et c'est la preuve que Venise marchait vers la perfection des arts en avant des autres pays de l Europe.

XI. AUTEL DE LA SAINTE VIERGE DE LA *SCARPA* DANS LE VESTIBULE DE LA BASILIQUE DE SAINT MARC . . . . I 1 52

Cet autel d'ordre composite est enrichi de feuillages, d'arabesques, d'ornements et de méandres en bronze; les artistes Antoine Lombardo et Alexandre Leopardo y travaillèrent. Pierre Lombardo l'acheva en l'an 1515.

XII. AUTEL DU TRÈS SAINT SACREMENT DANS L'ÉGLISE DE SAINT GERVAIS ET SAINT PROTAIS . . . . II 1 94

L'auteur en est resté inconnu. Les sculptures y ont été exécutées d'un rélief assez bas, mais avec tant d'art dans la gradation, qu'elles se prêtent merveilleusement à l'illusion la plus agréable.

XIII. MAÎTRE-AUTEL DE L'ÉGLISE DE SAINT ROCH . . . . II 1 90

Ce bel ouvrage est simple et majestueux. L'auteur en aurait été un certain Venturini maître-maçon au commencement du XVI siècle. Maître Buono aurait assisté Venturini.

XIV. AUTEL DANS LE TEMPLE DU TRÈS SAINT SALVEUR . . . . . I 1 156

Le style l'annonce comme un'ouvrage de Guillaume Bergamasco. Il est riche en marbres et en ornements: la statue de saint Jérôme, sculptée par Thomas Lombardo, y prime sur tous les autres ornements.

XV. MAÎTRE-AUTEL DE L'ÉGLISE DE SAINT GEORGES LE MÂJEUR. . II 1 152

Ouvrage somptueux de Campagna; il est en harmonie avec un édifice aussi grandiose.

MONUMENTS FUNÉRAIRES

I. MONUMENT DE JACQUES SURIANI DANS L'ÉGLISE DE SAINT ÉTIENNE. . . . . II 1 126

L'artiste en est inconnu, mais l'ouvrage appartient à l'époque où l'on travaillait aux ornements avec le goût et une inspiration merveilleuse.

II. MONUMENT ORSINI DANS LE TEMPLE DES *FRARI*. . . . . . II 1 80

Le style et parfait, et l'exécution d'une grande beauté.

III. MONUMENT DE BARTHÉLEMY COLLEONI, À SAINT JEAN ET SAINT PAUL . . . . II 2 40

Le piédestal qui fut fait en l'an 1495 est le plus riche et le plus élégant qu'on connaisse. Le modèle du cheval a été exécuté par André Verrocchio. Le fondeur fut Alexandre Leopardo.

IV. MONUMENT DE BÉNOÎT PESARO DANS LE TEMPLE DES *FRARI*. II 1 76

Il est grâcieux et magnifique, tout à la fois et sert d'ornement à la porte d'entrée de la sacristie. L'architecte n'est pas connu; Laurent Bregno sculpta la statue principale, et Bacio da Montelupo la figure de Mars.

V. MONUMENT VENDRAMIN DANS LE TEMPLE DE SAINT JEAN ET SAINT PAUL . . . . II 2 36

Il est grandiose et il est beau autant dans son ensemble, que dans l'exécution des ornements. On l'attribue à l'école des Lombardi et de Leopardi.

VI. MONUMENT MARCELLUS DANS LE TEMPLE DES SAINT JEAN ET SAINT PAUL . . . . II 1 36

Les proportions ne sont pas si exactes comme celles du monument Vendramin; mais il est beau pour l'élégance des profils et pour la richesses des ornements.

VII. MONUMENT TREVISAN DANS LE TEMPLE DES *FRARI*. . . . . II 1 76

Il est singulier à cause de sa rare simplicité; il fut exécuté en l'an 1500; on croit qu'Antoine Dentone, sculpteur et architecte vénitien, en est l'auteur.

VIII. CHAPELLE ET DEUX MONUMENTS CORNARO DANS L'ÉGLISE DES SS. APÔTRES. . . . . II 1 62

Édifice de l'an 1540. La chapelle et les deux monuments s'harmonient entr'eux, et indiquent en même-temps une époque d'élégance et de progrès.

IX. MONUMENT VENIER DANS LE TEMPLE DU SAUVEUR . . . . . I 1 156

Jacques Sansovino le fit bâtir en l'an 1555 à la mémoire du Doge François Venier: ce monument est riche en marbres précieux: les membrures, les chapiteaux et d'autres accessoires sont dorés.

X. MONUMENT GRITTI DANS LE TEMPLE DE SAINT FRANÇOIS DE LA VIGNE . . . . II 1 22

C'est une belle construction quoique riche et simple en même temps. L'auteur en est inconnu. Il fut élevé à la mémoire de l'illustre Doge André Gritti plus d'un siècle après sa mort, qui eut lieu en 1538.

PLANS PARTICULIERS

I. PLAN DE LA PLACE DE SAINT MARC ET DE SON ENCEINTE. . I 1 132

L'enceinte de cette place fameuse et unique a été reproduite pour montrer les localités de tants d'édifices, qui ornent la place.

II. PLAN DE L'ÎLE DE *RIVOALTO* . . . . I 1 136

Cette partie de la ville, après celle de l'arrondisement de saint Marc, étant la plus riche en bâtisses, on a cru indispensable d'en donner le dessin.

III. PLAN DES JARDINS PUBLICS . . . . II 1 2

Jean Antoine Selva sut bien profiter du terrain, quoique très restreint On a indiqué, dans la planche, des bâtisses qui manquent à l'achèvement de la délicieuse promenade.